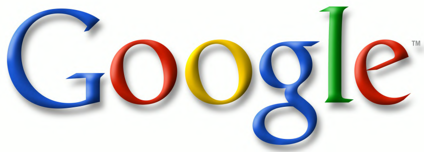



EDWARD LORRAINE WALTER
πάντα ῥεῖ

Boccaccio's

Leben und Werke

von

Dr. Gustav Koerting,
ordentl. Professor der romanischen und englischen Philologie
a. d. königl. Akademie zu Münster i. W.

Leipzig,
Fues's Verlag (R. Reisland).
1880.

Geschichte

der

Litteratur Italiens

im

Zeitalter der Renaissance

von

Dr. Gustav Koerting,

ordentl. Professor der romanischen und englischen Philologie
a. d. königl. Akademie zu Münster i. W.

Zweiter Band:

Boccaccio's Leben und Werke.

Leipzig,
Fues's Verlag (R. Reisland).
1880.

Herrn

Professor Dr. Georg Voigt

in Leipzig,

seinem hochverehrten Lehrer,

in aufrichtigster Dankbarkeit

der Verfasser.

Vorwort.

Indem ich hiermit den zweiten Band meiner ‚Geschichte der Litteratur Italiens im Zeitalter der Renaissance' der Oeffentlichkeit übergebe, habe ich zunächst der Pflicht zu genügen, meinen Dank allen Denen auszusprechen, welche mir bei der Abfassung des vorliegenden Werkes ihre Unterstützung haben zu Theil werden lassen.

Zu lebhaftestem Danke bin ich den Verwaltungen der Königlichen Bibliotheken zu Göttingen, München und Dresden verpflichtet, welche in liberalster Weise mir die Benutzung ihrer reichen Schätze gestatteten. Nicht minder habe ich es mit grösstem Danke anzuerkennen, dass der Bibliothekar der hiesigen Paulina, Herr Dr. Ständer, mit liebenswürdigster Zuvorkommenheit bemüht gewesen ist, alle meine Wünsche zu erfüllen, soweit dies bei den Mitteln, über welche die ihm unterstellte Bibliothek verfügt, möglich war.

Wie bei dem ersten, so hat auch bei diesem zweiten Bande mein lieber Freund, Herr Professor Dr. Meltzer in Dresden, sich der mühevollen Durchsicht der Correcturbogen unterzogen, wofür ich mich ihm zum innigsten Danke verbunden fühle.

Herzlichst habe ich auch Herrn Dr. Clemens Bäumker, Lehrer am hiesigen Gymnasium, zu danken für die Güte, mit welcher er die Zusammenstellung des Inhaltsverzeichnisses und

des Registers übernommen, und für die Sorgfalt, mit welcher er diese schwierige und zeitraubende Arbeit erledigt hat.

Dank bin ich endlich meinem verehrten Herrn Verleger schuldig für die geschmackvolle Ausstattung, welche er auch diesem Bande gegeben hat.

Bei der Abfassung dieses zweiten Bandes sind für mich im Grossen und Ganzen dieselben Grundsätze maassgebend gewesen, von denen ich mich bei der Ausarbeitung des ersten hatte leiten lassen. Nur habe ich jetzt auf Detailfragen näher eingehen zu müssen geglaubt, habe eine grössere Fülle von Citaten gegeben und habe es hin und wieder auch nicht vermeiden können, polemisch gegen von Anderen aufgestellte Behauptungen aufzutreten.

Der Umstand, dass, während mein Buch bereits unter der Presse sich befand, mehrere wichtige, auf Boccaccio's Leben und schriftstellerisches wie dichterisches Schaffen bezügliche Werke erschienen — so namentlich meines hochverehrten Freundes Attilio Hortis bewunderungswürdige ‚Studi sulle opere latine del Boccaccio' —, machte es nothwendig, einzelne wichtige Fragen zu wiederholten Malen zu besprechen. Ich bitte daher meine Leser, die im Inhaltsverzeichnisse, im Register und im Texte selbst gegebenen Verweisungen beachten zu wollen.

Möge mein Buch sachverständige und gerechte Beurtheiler finden! Sollte dieser Wunsch sich erfüllen und der Ausspruch der Kritik ein für mich günstiger sein, so würde ich zur baldigen Herausgabe des dritten Bandes mich ermuthigt fühlen, in welchem ich, die biographische Darstellung verlassend, die Geschichte der italienischen wie der lateinischen Litteratur des Trecento im Zusammenhange zu behandeln gedenke.

Münster in Westfalen, den 2. März 1880.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichniss [1].

[1]) Eine Ergänzung desselben bildet das am Schlusse des Buches gegebene Namen- und Sachregister.

Viertes Capitel.

Rückkehr nach Florenz. Zweiter Aufenthalt in Neapel.

Fünftes Capitel.

Florentiner Erlebnisse in den Jahren 1350—1361.

Sechstes Capitel.

Die Jahre des Alters.

Siebentes Capitel.

Der Umfang des Wissens Boccaccio's.

Dreizehntes Capitel.

Die ‚Rime‘ und die lateinischen Dichtungen.

Vierzehntes Capitel.

Die ‚Vita di Dante‘ und der Dante-Commentar.

Fünfzehntes Capitel.

Die gelehrten lateinischen Werke.

Erstes Capitel.

Die Quellen für die Biographie Boccaccio's.

Zu der von dem Litterarhistoriker so häufig erhobenen Klage über die Unzulänglichkeit des vorhandenen Quellenmateriales ist auch Boccaccio's Biograph nur allzu berechtigt. Denn unendlich spärlich und zum Theil nicht bloss spärlich, sondern auch trüb fliessen die Quellen, aus denen allein wir unsere Kenntniss von den Lebensumständen des grossen Dichters und Humanisten schöpfen müssen. Nicht einmal jenes nothdürftige Gerüst und Gerippe einer Biographie, welches in der chronologischen Aneinanderreihung der äusseren Lebensereignisse besteht, vermögen wir für Boccaccio auf Grund der uns zu Gebote stehenden Materialien zu errichten. Es sind uns vielmehr gerade die wichtigsten Begebenheiten des Lebens des unsterblichen Mannes in ein nebelhaftes Dunkel gehüllt, welches auch das eifrigste Bemühen nur unvollkommen aufzuhellen vermag, und ganze Jahresreihen seines irdischen Daseins können wir nur mit mehr oder minder wahrscheinlichen Vermuthungen ausfüllen. Aus diesen beklagenswerthen Dunkelheiten und Lücken der äusseren Lebensgeschichte Boccaccio's ergibt sich aber die noch beklagenswerthere Unvollständigkeit unseres Wissens von dem inneren Leben und der inneren Entwickelung des grossen Dichters, und doch würde, wie ja selbst-

verständlich, gerade ein solches Wissen von höchstem Werthe sein. Und so lässt es denn die mehr als unzureichende Beschaffenheit des biographischen Materiales sehr erklärlich und begreiflich erscheinen, dass Boccaccio's Charakterbild von der Litteraturgeschichte vielfach schwankend, unsicher und widerspruchsvoll gezeichnet, ja auch verzeichnet und verzerrt worden ist. Der Gefahr, fratzenhaft verzerrt zu werden, war ja des Decameronedichters Charakterbild um so eher ausgesetzt, als manche seiner Werke einer oberflächlichen oder auch vorurtheilsvollen und selbst böswilligen Betrachtung bequeme Handhaben darboten, um ihres Verfassers Charakter zu verdächtigen.

Wer das Leben Boccaccio's zu erzählen unternimmt, der fühlt sich unwillkührlich versucht, stete Vergleichungen vorzunehmen zwischen Boccaccio und Petrarca. Und was läge auch näher? Sind doch beide Männer nicht bloss Zeitgenossen, nicht bloss einander auf das Innigste persönlich befreundet, sondern auch im vollsten Sinne des Wortes congeniale Naturen gewesen und haben sie doch mit gleicher Begeisterung gleichen Zielen nachgestrebt. Wenn Petrarca — falls es überhaupt statthaft ist, bei weltgeschichtlichen Ereignissen von einem Begründen und Begründetwerden durch eines Menschen Kraft zu sprechen — als der Begründer der Renaissancecultur und des mit dieser verschwisterten Humanismus bezeichnet werden darf, so muss als sein vornehmster Mithelfer bei diesem grossen Werke und als sein eifrigster und weitaus befähigtester Mitstreiter in dem gewaltigen Geisteskampfe Boccaccio betrachtet werden. Und eine solche Stellung neben Petrarca einzunehmen, ist wahrlich für Boccaccio kein geringer Ruhmestitel. Denn gar ansehnlich und mit den Jahren immer mehr und mehr anwachsend war die Zahl derer, welche um Petrarca sich schaarten, um an seiner Seite und unter seiner Führung für des Alterthums Neugeburt zu streiten. Wir werden sie im weiteren Verlaufe unserer Darstellung im Einzelnen kennen lernen, diese hochbegabten Männer, die unermüdlich mit Wort und Feder wirkend und kämpfend dem Humanismus die Sieges-

bahn eröffneten. Wenn also Boccaccio inmitten einer solchen Schaar streitbarer Geisteshelden einen hervorragenden Platz unmittelbar neben dem Führer einnehmen durfte, so genügt dies allein schon, um zu beweisen, dass er diesem letzteren, dass er Petrarca annähernd ebenbürtig gewesen sei. Nichtsdestoweniger würde man Boccaccio Unrecht thun, wenn man ihn lediglich in seinem Verhältnisse zu Petrarca und als dessen Genossen und Helfer in der Begründung des Humanismus betrachten wollte. Boccaccio hat noch Anderes und Grösseres geleistet, er hat sich Verdienste erworben um seines Vaterlandes Litteratur, die seine eigensten Verdienste sind und die allein schon hinreichen würden, ihm unvergänglichen Ruhm zu verleihen: er hat nicht nur den Prosastyl, sondern auch die Prosadichtung der Italiener geschaffen und er hat mehrfachen Gattungen der italienischen Poesie zuerst die künstlerische Form und Vollendung verliehen. Wir haben früher einmal behauptet [1]), dass Boccaccio als Dichter an schöpferischer Kraft und Originalität des Denkens selbst Petrarca übertreffe, und diese Behauptung glauben wir trotz des dagegen erhobenen Widerspruches [2]) durchaus aufrecht halten zu müssen, denn sie wird, wenn wir uns nicht gänzlich täuschen, bewiesen durch die Mannigfaltigkeit der Dichtungen Boccaccio's, durch die Fülle der in ihnen gezeichneten Gestalten und Bilder, durch das üppig frische Leben, von welchem sie alle durchhaucht sind. Es haben diese Dichtungen — man denke namentlich an „Fiammetta", „Filostrato" und „Ameto" — etwas märchenhaft Farbenprächtiges und Schimmerndes an sich: fortwährend wechseln die Scenen, die in ihnen uns vorgeführt werden, fortwährend ziehen neue Bilder und neue Gestalten an unserem Auge vorüber, bald solche, welche dem wirklichen Leben abgelauscht und in wunderbarer Naturwahrheit gezeichnet sind, bald wieder solche, die sich sofort als Schöpfungen einer sich frei ergehenden reichbegabten Phantasie verrathen,

[1]) Bd. I p. 3.
[2]) Vgl. Scartazzini in der Augsb. Allgem. Ztg. 1879 no. 14.

und auch die Bühne, auf welcher diese Gestalten sich handelnd bewegen, ist eine stetig wechselnde, denn der Dichter gibt ihr bald diesen bald jenen landschaftlichen Hintergrund, der oft freilich — aber auch dieser Mangel wieder besitzt einen eigenartigen Reiz — nicht völlig ausgemalt, sondern nur mit wenigen, aber meisterhaften Strichen skizzirt ist, und stattet sie bald mit dieser bald mit jener Staffage aus. So ist überall Wechsel, überall Farbe, überall Leben, überall offenbart sich die Thätigkeit einer aus dem Vollen schöpfenden und schaffenden dichterischen Kraft. Und dazu der Glanz der Sprache, der Reichthum des mit vollendeter Meisterschaft zur Anwendung gebrachten Wortschatzes, die kunstvolle Gliederung und das je nach dem Inhalte wechselnde Colorit der Rede, der rhythmische Wohllaut der auf einander folgenden ebenmässigen Perioden! Wahrlich, unmöglich dürfte es sein, an Boccaccio's reicher Dichterbegabung zu zweifeln, namentlich insoweit eine solche durch die Beweglichkeit und Lebendigkeit der Phantasie bedingt ist. Und wir behaupten nun eben, dass Petrarca diese Begabung nicht in dem gleichen Maasse besessen habe, so bereitwillig wir natürlich zugeben und, wie wir meinen, auch nachdrücklich genug ausgesprochen haben, dass er in anderer Beziehung Boccaccio weit überragt hat. Petrarca war eben eine durch und durch subjective Natur, und als einer solchen waren ihm im dichterischen Schaffen verhältnissmässig enge Grenzen gezogen: er konnte nur da gross sein und ist nur da gross gewesen, wo er sein eigenes Empfinden und Fühlen aussprechen durfte; er musste aber scheitern, wenn er es unternahm, das Denken und Empfinden Anderer zum poetischen Ausdruck zu bringen. In Folge dessen hat er auf lyrischem Gebiete Grosses, auf dem Felde der erzählenden Dichtung dagegen kaum Mittelmässiges geschaffen, während Boccaccio, zu ungleich grösserer Objectivität der Betrachtung befähigt, gerade als Epiker, gleichgültig ob prosaischer oder metrischer Darstellungsformen sich bedienend, mit den schönsten und unverwelklichsten Lorbeeren sich bekränzt hat.

Indessen nicht hier ist der Ort, um Boccaccio's und

Petrarca's Begabung und Wirken in erschöpfender Weise mit einander zu vergleichen, dafür wird sich später geeignetere Gelegenheit finden. Nur auf einen Punkt soll hier hingewiesen werden, dessen Betrachtung uns zugleich dahin zurückführen wird, von wo wir ausgegangen sind.

Petrarca hat mit grossem Eifer und sichtlicher Berechnung dafür Sorge getragen, dass es seinem Biographen nicht an den erforderlichen Materialien fehle. Denn nicht nur, dass er in dem „Briefe an die Nachwelt" seine eigene Lebensgeschichte zu schreiben mindestens begonnen hat, er hat auch einen grossen (und sehr wahrscheinlich den werthvollsten) Theil der zahllosen von ihm geschriebenen Briefe gar gewissenhaft copirt, aufbewahrt und zu stattlichen Sammlungen vereinigt, ja man wird ihm schwerlich Unrecht thun, wenn man glaubt, dass er so manchen Brief mehr an den künftigen Biographen, als an den nominellen Adressaten gerichtet hat. Der Biograph Petrarca's hat nun allerdings volle Ursache, ihm für dieses Bemühen dankbar zu sein, wird er doch dadurch in die beneidenswerthe Lage versetzt, über eine fast erdrückende Fülle authentischer, wenn auch freilich nicht durchweg und nicht unbedingt zuverlässiger Materialien verfügen zu können. Unser Urtheil aber über Petrarca's sittlichen Charakter wird nicht eben in günstiger Weise beeinflusst, wenn wir gewahren, wie ängstlich er auf die Wahrung seines Ruhmes bedacht gewesen ist und wie eifrig er dafür gesorgt hat, auch noch den Augen der Nachwelt sich von der vortheilhaftesten Seite darzustellen: wir erkennen aus dieser Thatsache des grossen Mannes grosse Eitelkeit.

Ganz anders Boccaccio. Ihm hat, soviel wir urtheilen können, der Gedanke völlig fern gelegen, dass die Nachwelt sich für seine Persönlichkeit und deren Schicksale interessiren könne, er hat es durchaus verschmäht, sich zum Herold seines eigenen Ruhmes und zum Berichterstatter seiner eigenen Thaten zu machen. Wohl hat er mehrfach in seinen Werken Begebenheiten des eigenen Lebens erzählt, aber wo er es gethan, hat er die einfachen Thatsachen mit einem so dichten Schleier

der Allegorie umwoben, dass er sie fast mehr verhüllt, als offenbart hat, und dass man deutlich erkennen kann, wie er die betreffenden Begebenheiten nicht deshalb, weil sie seine eigene Person betrafen, sondern nur aus dem Grunde für mittheilenswerth erachtete, weil sie ihm poetischen Gehalt zu besitzen schienen oder weil ihm die Aussprache der durch sie veranlassten Gefühle und Reflexionen ein inneres Bedürfniss war. Noch weniger aber ist er auf die Erhaltung seiner Briefschaften bedacht gewesen [1]), obwol wir sicherlich voraussetzen dürfen, dass er eine ausgebreitete und vielseitige Correspondenz geführt hat, wenn auch dieselbe an Umfang derjenigen Petrarca's nachgestanden haben mag. Und so ist es denn gekommen, dass uns nur wenige seiner Briefe erhalten sind, ein Umstand, der, so ehrendes Zeugniss er auch von seiner Bescheidenheit ablegt, doch im Interesse der Litteraturgeschichte tief beklagt werden muss. Wie ganz anders würden wir über Boccaccio's Leben und Denken unterrichtet sein, wenn er uns ähnliche Briefsammlungen, wie Petrarca, hinterlassen hätte! welche reiche Belehrung würden uns derartige Briefsammlungen über die litterarischen Verhältnisse des ganzen Zeitalters, insbesondere über diejenigen von Florenz und von Neapel, gewähren! Und wenn uns auch nur Boccaccio's Briefe an Petrarca vollständig erhalten wären, welch' kostbaren Schatz würden wir in ihnen besitzen!

Indessen, da Klagen um Dinge, die sich nicht ändern lassen, fruchtlos sind, so müssen wir die Thatsachen hinnehmen, wie sie eben sind. Wir müssen uns damit begnügen, nur noch kärgliche Trümmer der Correspondenz Boccaccio's zu besitzen. Nichtsdestoweniger bilden die erhaltenen Briefe trotz ihrer geringen Zahl die erste und wichtigste Quelle für unsere Kenntniss seiner Lebensverhältnisse, und wir beginnen demnach mit ihnen unsere Betrachtung der Quellen für die Biographie Boccaccio's. —

---

[1]) Einmal (man sehe die Stelle in Corazzini's gleich zu nennender Sammlung p. 133) berichtet er allerdings, dass er von einem seiner Briefe Abschrift genommen habe, aber es handelt sich da um einen Geschäftsbrief.

Boccaccio's Briefe sind, nachdem sie bereits früher von Moutier in der grossen Ausgabe der „Opere Volgari" gesammelt worden waren [1]), neuerdings von Francesco Corazzini herausgegeben worden [2]). Diese Ausgabe ist nun allerdings weit davon entfernt, den Anforderungen der Wissenschaft zu genügen, und namentlich in textkritischer Beziehung ist sie geradezu werthlos zu nennen, indem der Herausgeber in der Herstellung des Textes nicht nur völlig principlos verfahren ist, sondern sich auch zahlreiche Lesefehler hat zu Schulden kommen lassen, indessen besitzt sie gegenüber der Moutier'schen wenigstens den äusseren Vorzug einer grösseren Vollständigkeit. Vierundzwanzig Briefe sind es, welche Corazzini als ächt veröffentlicht hat, und zu diesen treten noch sechs weitere, welche mit Recht als apokryph betrachtet und um deswillen in einen Anhang verwiesen worden sind. Aber auch aus der Reihe derjenigen Briefe, deren Aechtheit Corazzini für zweifellos annimmt, ist mindestens einer als apokryph zu streichen: es ist der an Zanobi da Strada [3]) gerichtete, mit den Worten „Longum tempus effluxit" beginnende [4]). Wir werden der Frage nach der Authenticität dieses Briefes eine eingehendere Untersuchung widmen müssen, welcher es angemessen erscheint eine kurze Inhaltsangabe des Briefes selbst vorauszuschicken.

Der Verfasser der Epistel beklagt sich zunächst bitterlich und in sehr gereiztem Tone darüber, dass er, als er vor längerer Zeit in Neapel bei Zanobi's Herrn und Gönner Niccola Acciaiuoli [5]) verweilte, von diesem letzteren oft spöttisch „der gleichgültige (tranquillitatus) Johannes" genannt worden sei. Nichts aber sei ungerechter, als ihm den Vorwurf der Gleichgültigkeit zu machen. Allerdings habe er Acciaiuoli's „des Grossen" Erfolge nie verherrlicht und diesem nie geschmeichelt,

[1]) Lettere Volgari di G. B. Firenze 1834.

[2]) Le lettere edite e inedite di messer G. B. tradotte e commentate con nuovi documenti. Firenze 1877.

[3]) Ueber Zanobi vgl. Bd. I p. 258 f.

[4]) b. Corazzini, p. 33—40.

[5]) Ueber diesen für die Biographie Boccaccio's bedeutungsvollen Mann wird weiter unten im dritten Capitel eingehender gesprochen werden.

aber gegen das Leid, das denselben betroffen, sei er nie gleichgültig gewesen. So habe er, als dessen ältester Sohn Lorenzo neulich in Florenz gestorben, diesen Todesfall auf das Lebhafteste und mit strömenden Thränen betrauert, während der Vater selbst eine wunderbare Fassung bewahrt habe. Es besitze mithin „der Grösse“ kein Recht, so verächtlich über ihn zu urtheilen. Habe doch übrigens auch er (der Verfasser des Briefes) nie etwas von ihm erbettelt und habe auch ein solches Betteln gar nicht nöthig, denn, obwol er allerdings arm sei, so besitze er doch das, dessen er zum Leben bedürfe, und wenn er Schätze sammeln wolle, so brauche er nur den Einladungen seiner Freunde in Verona, Padua, Ravenna oder Forlì zu folgen; dass er aber, wenn er dies thäte, an dem Hofe eines Tyrannen leben würde, könne ihm Zanobi, der ja das Gleiche thue, gewiss nicht zum Vorwurfe machen. Um aber auch den Schein zu vermeiden, als wolle er von „dem Grossen“ irgend welche Gunst erhaschen, so habe er sich fest vorgenommen, nicht wieder, so lange das Glück des „Grossen“ währe, nach Neapel zu kommen, während er früher allerdings für den nächsten Sommer eine Wiederholung seines Besuches beabsichtigt habe. Im Weiteren erzählt der Briefschreiber mit beissender Ironie, mit welcher herzlosen Gleichmüthigkeit Acciaiuoli, den affectirten Heroismus eines Aemilius Paulus, Anaxagoras und Xanthippus nachäffend und ihn noch überbietend, die Nachricht von dem Hinscheiden seines Sohnes aufgenommen habe, und knüpft hieran eine eingehende Schilderung des Leichenbegängnisses des jungen Lorenzo. Sodann, anderen Dingen sich zuwendend, berichtet der Epistolograph, dass er Zanobi's Gedicht gegen die Florentiner[1]) mit grossem Genusse gelesen habe, und reiht daran bittere Klagen über die in Florenz allgemein herrschende Sittenlosigkeit und Habgier: es werde — so schliesst er diese melancholischen Betrachtungen — noch so weit kommen, dass er sich auf Reisen künftig lieber einen Certaldesen, als einen

[1]) Von einer derartigen Dichtung Zanobi's, die offenbar eine satyrische gewesen sein muss, ist sonst Nichts bekannt.

Florentiner nennen werde. Vorläufig aber lebe er noch in Florenz in gewohnter Weise dahin, mit Arbeiten für den Staat und eigenen Studien beschäftigt, auch seine Armuth sei noch die frühere, denn eine kleine Wendung zum Besseren, die kürzlich einmal eingetreten, habe bald wieder dem früheren Zustande Platz gemacht. Die an den Adressaten gerichtete Bitte, an Barbato [1]) und an wen er sonst noch wolle Empfehlungen zu bestellen, und ein dem Adressaten selbst zugerufenes „Lebe wohl, mein Lehrer" beschliessen die ziemlich umfangreiche Epistel.

Dieser Brief, dessen Inhalt wir soeben skizzirt haben, wurde zuerst von dem bekannten Polyhistor Sebastiano Ciampi in einem bald näher zu besprechenden Miscellancodex der Biblioteca Magliabecchiana [2]) zu Florenz aufgefunden und veröffentlicht [3]). Ciampi erklärte, aber freilich mit Gründen, die mehr aus der Beschaffenheit des ganzen Codex, als aus Inhalt und Form der Epistel selbst entnommen waren, Boccaccio für den Verfasser des Briefes, und diese Ansicht ist denn auch im Allgemeinen gläubig angenommen worden [4]), so dass die Epistel in Moutier's und Corazzini's Sammlungen unbeanstandet Aufnahme gefunden hat.

Und in der That, wenn man den unmittelbaren Eindruck, welchen die Lectüre des Briefes hinterlässt, maassgebend sein lassen dürfte, so könnte man sich sehr versucht fühlen, an seine Aechtheit zu glauben. Die Latinität der Epistel ist eine relativ recht gute und steht derjenigen, die wir in Boccaccio's ächten lateinischen Briefen finden, keineswegs nach, der Styl ist leidlich gewandt und entbehrt nicht einer gewissen Würde und Zierlichkeit, Citate aus lateinischen Classikern, wie sie

---

[1]) Vgl. über diesen Bd. I p. 164 f.

[2]) Jetzt ein Bestandtheil der Biblioteca Nazionale.

[3]) Monumenti d'un manoscritto autografo di Messer Giov. Boccaccio da Certaldo trovati ed illustrati da Sebastiano Ciampi (Firenze 1827), p. 66 ff.

[4]) Nur Landau (Giov. Boccaccio, p. 248 ff.), da er mit gutem Grunde die Authenticität des ganzen Zibaldone bezweifelt, glaubt wol auch nicht an die Aechtheit des Briefes, obwol er dies nicht ausdrücklich ausspricht und obwol nicht nothwendig das Eine aus dem Anderen folgt.

Boccaccio in seine Schriften einzustreuen liebte, fehlen nicht [1]). Auch der Inhalt des Briefes erweckt keinen directen Verdacht und schliesst kaum etwas in sich, was, wenn die Aechtheit des Briefes unzweifelhaft wäre, sonderlich auffallend erscheinen könnte.

Nichtsdestoweniger liegen dringende Verdachtsgründe vor. Darauf freilich, dass dem Briefe die Unterschrift des Verfassers fehlt, während Boccaccio sich sonst in seinen lateinischen Episteln als „Johannes Boccaccius" zu unterzeichnen pflegt, und dass er statt dessen überschrieben ist „Johannes de Certaldo Zanobio de Strata", wollen wir kein sonderliches Gewicht legen, denn Beides könnte von einem etwaigen Abschreiber verschuldet worden sein, und überdies wird Boccaccio auch sonst, z. B. in der Ueberschrift des unzweifelhaft ächten, an Petrarca gerichteten Briefes, der mit den Worten beginnt „Opinaris, virorum egregie" (p. 307 ed. Corazzini), als „Joannes de Certaldo" bezeichnet. Bedenklicher ist schon, dass der Briefschreiber in den Schlussworten Zanobi seinen Lehrer nennt („longum vale, mi magister"), denn nicht Zanobi selbst — welcher, im Jahre 1315 geboren [2]), einige Jahre jünger als Boccaccio war —, sondern dessen Vater ist Boccaccio's Lehrer gewesen [3]). Indessen könnte man hierin vielleicht der freilich recht bedenklichen Erklärung Ciampi's beipflichten, wonach Zanobi, der ja schon im zwanzigsten Jahre seinem Vater im Lehramte nachfolgte, noch einige Jahre früher seinem Vater beim Unterrichte beigestanden haben und auf diese Weise doch auch Boccaccio's Lehrer gewesen sein soll.

Wichtiger aber, als dies Alles, ist die folgende Erwägung.

Der Brief ist datirt „Florentiae, Idus April. (= 13 April)", entbehrt also der Jahresangabe. Dieselbe lässt sich jedoch

---

[1]) Es werden z. B. citirt aus Seneca die Sentenz „qui notus nimis omnibus, ignotus moritur sibi", aus Virgil die Verse Aen. VII 812 ff., aus Horaz der schöne Spruch „dabit deus his quoque finem".

[2]) Vgl. die Schlussworte der von Fil. Villani verfassten Vita Zanobi's: „morì ad Avignone nell' anno della grazia 1364 e della sua età quarantanovesimo".

[3]) Vgl. F. Villani in Moutier's Ausg. der Opere Volg. t. XVI, p. 27.

mit voller Sicherheit ergänzen, wie auch bereits Ciampi es gethan hat. Denn da von dem Tode und der Bestattung des jungen Lorenzo Acciaiuoli als kürzlich erfolgten Ereignissen gesprochen wird und da die erwähnte traurige Feier nachweislich am 7. April 1353 stattfand[1]) — auch der Schreiber des Briefes gibt wenigstens den Tag, VII Id. Apr., an —, so muss der Brief am 13. April 1353 geschrieben worden sein.

Nun wird im Eingange des Briefes hervorgehoben, dass in der Correspondenz zwischen Zanobi und dem Schreiber selbst eine längere Pause eingetreten gewesen sei, welche eben durch diesen Brief beendet werde („longum tempus effluxit, ex quo neque tu mihi nec ego tibi scripsi"), und es wird ferner angedeutet, dass Zanobi mit eigenen Ohren gehört habe, wie Niccola Acciaiuoli den Schreiber des Briefes spöttisch als einen „Johannes tranquillitatus" zu bezeichnen pflegte, denn der Schreiber appellirt an Zanobi's eigene Erinnerung („credo memineris Magnum tuum solitum me Johannem tranquillitatum risu quodam coacto vocitare persaepe, et cognominis causam insuper meminisse debes"). Wir müssen demnach annehmen: 1. dass zur Zeit, als der Schreiber des Briefes sich in Neapel befand, auch Zanobi bereits dort gegenwärtig war; 2. dass der Aufenthalt des Briefschreibers in Neapel geraume Zeit vor dem 13. April 1353 fiel, denn es war an diesem Tage seit dem letzten Briefaustausche zwischen Zanobi und Johannes de Certaldo bereits eine lange Zeit verflossen, und selbstverständlich konnte dieser letzte Briefaustausch doch auch erst stattgefunden haben, als Johannes bereits Neapel wieder verlassen hatte und mit Zanobi keinen persönlichen Verkehr mehr unterhielt. Ueberdies deutet Johannes' Angabe, dass er „nach gewohnter Weise sich in Florenz mit Arbeiten für den Staat und eigenen Studien beschäftige", doch offenbar darauf hin, dass er, als er dies schrieb, bereits seit längerer Zeit wieder ruhig in Florenz lebte. Wir müssen nach alledem Johannes' Aufenthalt in Neapel mindestens in das Jahr 1352 verlegen.

Zanobi da Strada wurde, nachdem er lange Jahre dem

[1]) Vgl. Matteo Villani III 63.

bescheidenen Berufe eines Grammatiklehrers obgelegen hatte, auf Petrarca's Empfehlung von Niccola Acciaiuoli nach Neapel berufen, um dort ein Amt zu bekleiden, welches sich etwa als ein Staatssecretariat bezeichnen lässt. Noch ist der Brief Petrarca's erhalten [1]), in welchem er Zanobi von der bevorstehenden ehrenvollen Berufung in Kenntniss setzt und ihn dringend ermahnt, derselben Folge zu leisten. Dieser Brief ist „Kal. Aprilis. Avenione" datirt, und nach Fracassetti's überzeugender Beweisführung [2]) leidet es kaum einen Zweifel, dass unter den Kalenden des April nur der erste April des Jahres 1352 verstanden werden kann; höchst wahrscheinlich, wenn nicht gewiss wird dies schon dadurch gemacht, dass dem erwähnten Briefe Petrarca's an Zanobi ein an Niccola Acciaiuoli gerichteter und „X Kal. Martii (= 20. Februar). Avenione 1350" datirter Brief unmittelbar vorhergeht, dessen Jahresdatum ganz sicherlich in 1352 zu ändern ist, da Petrarca Niccola Acciaiuoli zu der nach Beilegung der ungarisch-neapolitanischen Wirren erfolgten Thronbesteigung Ludwigs von Tarent beglückwünscht, der Frieden aber zwischen Ludwig von Tarent und seiner Gemahlin Johanna einerseits und Ludwig von Ungarn andererseits, durch welchen überhaupt die Erhebung Ludwigs von Tarent möglich wurde, erst im Jahre 1351 unter päpstlicher Vermittelung verhandelt und im Januar 1352 abgeschlossen worden ist [3]). Endlich ist hierbei auch zu berücksichtigen, dass Niccola Acciaiuoli während der wilden und wüsten Kriegszeit, die erst mit Beginn des Jahres 1352 ihren Abschluss fand, schwerlich Lust und Musse besass, um an die Berufung eines humanistisch gebildeten Staatssecretärs denken zu können.

Frühestens also im Sommer, vielleicht auch erst im Herbst des Jahres 1352 kann Zanobi, der ja auch gewiss nicht un-

---

1) Ep. Fam. XII 3.

2) Lettere delle cose fam. t. III, p. 127 f.

3) Vgl. Fracassetti zu Lett. fam. t. III, p. 119., und Tanfani, Niccola Acciaiuoli (Firenze 1863), p. 85 und 216. Man sehe auch Matt. Villani II, 65, wo die Jahreszahl 1351 sich aus der florentiner Jahresrechnung erklärt.

mittelbar nach dem Eintreffen des Berufungsschreibens abgereist sein wird, nach Neapel gekommen sein[1]) und folglich kann auch der Besuch des Johannes de Certaldo in Neapel frühestens im Sommer 1352 stattgefunden haben.

Ist es nun wahrscheinlich, dass Boccaccio, falls wir ihn mit dem Johannes de Certaldo identificiren dürfen, im Sommer oder Herbst 1352 einen Ausflug nach Neapel gemacht und längere Zeit daselbst verweilt habe? Am Ende des Jahres 1351 wurde Boccaccio in einer Angelegenheit, die später zu besprechen sein wird, von der florentiner Regierung mit einer Gesandtschaft an den Herzog Konrad von Teck und an den Markgrafen von Brandenburg und Grafen von Tyrol Ludwig, den ältesten Sohn des Kaisers Ludwig des Baiern, betraut. Die betreffenden Beglaubigungsschreiben sind vom 12. December (1351) datirt[2]). Wir wissen nun freilich nicht, wie lange diese Gesandtschaftsreise, deren Ziel jedenfalls Tyrol — und nicht, wie von Einigen angenommen worden ist, Berlin — war[3]), sich ausdehnte, ganz gewiss aber wird sie mehrere Monate in Anspruch genommen haben. Vermuthlich begleitete Boccaccio den Gesandten des Markgrafen Ludwig, Dippold von Katzenstein, nach Florenz, wo derselbe aller Wahrscheinlichkeit nach im März 1352 eintraf[4]). Es ist nun nicht recht glaublich, dass Boccaccio, kaum zurückgekehrt von einer weiten und bei den damaligen Verkehrsverhältnissen beschwerlichen Reise, die ebenfalls weite und doch auch beschwerliche Reise nach Neapel unternommen haben sollte. Es ist dies um so weniger glaublich, als, so lange die Verhandlungen mit dem brandenburger Markgrafen währten — und sie zogen sich bis in den Mai hinein[5]) —, auch die Gegenwart Boccaccio's in Florenz erforderlich war und als überhaupt Boccaccio in dieser Zeit sich

[1]) Vgl. auch Tanfani, a. a. O. p. 94.

[2]) Vgl. A. Hortis, Giovanni Boccacci, ambasciatore in Avignone etc. (Trieste 1875), p. 8 f. und p. 45 f.

[3]) Vgl. Landau, a. a. O. p. 168.

[4]) Vgl. das Schreiben der florentiner Prioren an den Markgrafen Ludwig vom 27. März (1353) b. Hortis, a. a. O. p. 47.

[5]) Vgl. die Urkunde b. Hortis, a. a. O. p. 48.

ganz den diplomatischen Geschäften seiner Heimathstadt Florenz gewidmet zu haben scheint, denn sonst würde ihm schwerlich im April 1354 die wichtige Gesandtschaft nach Avignon an Papst Innocenz VI. übertragen worden sein [1]). Bemerkt mag hierbei noch ausdrücklich werden, dass unter den Gesandten, durch welche die Republik Florenz bei der am 27. Mai stattfindenden feierlichen Krönung des neapolitanischen Königspaares sich vertreten liess, Boccaccio sich nicht befand [2]), so sehr man auch geneigt sein könnte, das Gegentheil anzunehmen.

Ist nun, wie wir im Obigen, wenn auch nicht streng bewiesen, so doch wol wahrscheinlich gemacht haben, Boccaccio im Jahre 1352 nicht in Neapel gewesen, so kann er auch die Epistel „Longum tempus effluxit" nicht geschrieben haben. Es muss sonach die Aechtheit dieses Briefes als mindestens sehr zweifelhaft bezeichnet werden. Freilich wird man, wenn man die Epistel für apokryph erklärt, sofort vor die ganz räthselhafte Doppelfrage gestellt: ist die Epistel eine Fälschung, deren Urheber aus irgend welchem Grunde Boccaccio einen Brief unterzuschieben beabsichtigte, oder hat es neben Boccaccio noch einen anderen Johannes von Certaldo gegeben, der ebenfalls ein Humanist und ebenfalls ein Freund Zanobi's war? Wir sind geneigt, die Frage im letzteren Sinne zu beantworten, da ein vermuthlich von Boccaccio verschiedener Johannes von Certaldo, wie wir gleich sehen werden, auch sonst erscheint. Merkwürdig genug wäre es ja nun allerdings gewesen, wenn Boccaccio eine Art von Doppelgänger gehabt hätte, aber es kann uns das nicht abhalten, die Sache für immerhin möglich zu halten.

Wie aber, wenn der besprochene Brief in einem Manuscriptbande überliefert wäre, von welchem sich nachweisen liesse, dass er Boccaccio's Eigenthum gewesen und wenigstens theilweise von ihm selbst geschrieben worden sei? Das aber ist in der That von Ciampi behauptet worden, und dies führt uns zur Besprechung der vielerörterten Frage nach der Aecht-

[1]) Vgl. Hortis, a. a. O. p. 14 u. 48f.
[2]) Vgl. Tanfani, a. a. O. p. 86 u. 179.

heit des „Zibaldone". Wie bereits oben (S. 9) erwähnt ward, ist der Codex [1]), durch welchen allein die Epistel „Longum tempus effluxit" uns überliefert ist, ein Miscellancodex oder, deutlicher ausgedrückt, ein Collectaneenheft, eine Sammlung gelehrter Notizen, für welchen Begriff die Italiener als technischen Ausdruck das Wort „Zibaldone" besitzen.

Der Inhalt des „Zibaldone" ist ein ungemein mannigfaltiger und sehr Verschiedenartiges umfassender [2]). In bunter Reihenfolge wechseln da Bruchstücke aus Caesars, Plinius' und Sallusts Schriften mit Auszügen aus mittelalterlichen Chroniken, geographischen und chronologischen Notizen, Briefen, Sentenzen etc. Als besonders beachtenswerthe Stücke seien hervorgehoben ein Bericht über die Auffindung der canarischen Inseln [3]), Auszüge aus der Chronik des Martinus Polonus [4]), eine Bearbeitung von Haython's „l'hystoire merveilleuse plaisante et recreative du grand empereur de Tartarie etc." [5]) (der Bearbeiter er-

[1]) Der Cod. trägt die Signatur Magliabecch. no. 122. A. 28 palco. 5. Es ist eine Papierhandschrift von 305 numerirten Blättern. Am Anfange und im Innern fehlen mehrere Blätter und mehrere Blätter im Innern sind unbeschrieben, vgl. Ciampi, Monumenti etc. p. 7.

[2]) Ciampi hat es versäumt, eine Uebersicht des Inhaltes zu geben. Nach ihm hat dies gethan Repetti in seiner Recension von Ciampi's „Monumenti" in der Antologia fiorentina 1828 no. 83 u. 84 (wieder abgedruckt in Ciampi's Monumenti e lettere inedite etc. p. 611 ff.).

[3]) „De Canaria et de insulis reliquis ultra Hispaniam in oceano noviter repertis", abgedruckt mit beigefügter ital. Uebersetzung b. Ciampi, Monumenti p. 53—66 u. Monumenti e lettere inedite p. 55—71.

[4]) Bekannter unter dem Namen Martin von Troppau. Ueber diesen für die Historiographie des späteren Mittelalters überaus wichtigen Chronisten, der der zweiten Hälfte des 13. Jahrh.'s angehört, vgl. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen II³ p. 548 ff. u. Döllinger, die Papst-Fabeln des Mittelalters (München 1863), p. 8 ff. Uebrigens lenkten gerade die Auszüge aus Martinus zuerst Ciampi's Aufmerksamkeit auf den Zibaldone.

[5]) Haython (Haithonus), ein armenischer Prinz, trat im J. 1307 zu Poitiers in den Augustinerorden ein und verfasste das oben genannte, für die mittelalterlich-orientalische Geschichte wichtige Werk, welches bald darauf von Nicolaus de Falconi unter dem Titel „Liber historiarum partium Orientis sive Passagium Terrae Sanctae" in das Lateinische übersetzt ward, vgl. darüber Adelung, Uebersicht etc. p. 119 f. Der Schreiber des Zibaldone legte seiner Bearbeitung (welche von Ciampi in das Ital. übersetzt und in den Monumenti e lettere inedite p. 336—492 veröffentlicht worden ist) die lat. Uebersetzung zu Grunde.

klärt in einem Vorworte, dass er nur den überladenen Styl des Haython — richtiger hätte er sagen müssen: des Nicolaus de Falconi — beschnitten, das Sachliche aber getreu wiedergegeben habe), eine Rede Zanobi's da Strada (abgedruckt b. Ciampi, Mon. e lett. inedit. p. 104—130), welche, reichlich gespickt mit biblischen Citaten, neben denen freilich auch solche aus lateinischen Classikern (Virgil, Ovid, Lucretius, Juvenal, Seneca, Fulgentius, Boëthius, Cassiodor) nicht fehlen, einen etwas predigtähnlichen Eindruck macht und deren Authenticität vielleicht anfechtbar sein würde[1]), zwei Göttergenealogien, die eine „secundum Paulum de Perusia", die andere „secundum Franciscbinum de Albizzis et Forensem Donati" entworfen, geographische und topographische Notizen über das heilige Land und die Stadt Jerusalem insbesondere, eine kurze Abhandlung über den Todestag Christi und endlich eine nach Rubriken geordnete Sammlung von aus Seneca's Schriften ausgezogenen moralphilosophischen Sentenzen.

Die Entstehungszeit des Zibaldone glaubte Ciampi auf Grund folgender Anhaltspunkte bestimmen zu können: 1. Ueberschrift und Eingang des Berichtes über die Wiederentdeckung der canarischen Inseln bezeugen, dass der Bericht von einem Zeitgenossen bald nach dem Ereignisse geschrieben worden ist[2]), denn der Verfasser bezeichnet diese Wiederentdeckung als erst neuerdings („noviter") geschehen, er beruft sich auf Briefe,

---

[1]) Es ist das keineswegs, wie Ciampi (Mon. e lett. ined. p. 145f.) meint, die von Zanobi bei seiner Dichterkrönung im Jahre 1355 gehaltene Rede; die letztere ist vielmehr, wie bereits Mehus (Vita Ambrosii Traversarii p. CXC) richtig erkannt hat, in einem Codex der Laurenziana (jetzt Plut. 90 Inf. 14 signirt) überliefert, bis jetzt aber noch nicht vollständig edirt worden.

[2]) Die Ueberschrift siehe oben S. 15 Anm. 3. Der Eingang lautet folgendermaassen: „Anno ab incarnato verbo 1341 a mercatoribus florentinis apud Sobiliam Hispaniae ulterioris civitatem morantibus literae allatae sunt ibidem clausae XVII Kal. Decembris (= 15. November) anno iam dicto, in quibus quae disseremus inferius continentur. Ajunt quidem primo de mense Julii hujus anni duas naves ..... a Lisbona .... in altum abiisse". Ueber das Ereigniss selbst vgl. O. Peschel, Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen (Stuttg. u. Augsb. 1877), p. 37.

die am 15. November 1341 aus Spanien in Florenz eingetroffen seien, er nennt dass Jahr 1341 „dieses Jahr", er hat endlich in einer Randnote — denn es ist dieselbe unzweifelhaft von der gleichen Hand, wie der Text, geschrieben — den Namen des florentinischen Befehlshabers der Entdeckungsexpedition hinzugefügt („Florentinus, qui his navibus praefuit, est Angelinus del Tegghia de Corbizzis consobrinus filiorum Gherardini Giannis"), was offenbar nur ein den Ereignissen nahestehender und mit den florentiner Verhältnissen wohl vertrauter Mann thun konnte. Hieraus folgt, dass der Bericht noch im Jahre 1341 geschrieben worden ist. 2. Der Schreiber des Zibaldone bezeichnet als die letzten ihm bekannten Könige von Neapel und Ungarn einerseits Ludwig von Tarent und andrerseits Ludwig, den Sohn Karl Roberts (f. 193 „— — Robertus Caroli II filius rex. Andreas non coronatus. Lodovicus rex." — f. 192 „— — Carolus Umbertus rex. Lodovicus filius rex hodie."). Ludwig von Tarent wurde am 27. Mai 1352 gekrönt und starb am 26. Mai 1362[1]). Ludwig von Ungarn aber, der mit Recht den Beinamen des Grossen führt, gelangte im Jahre 1342 zur Regierung, bestieg nach dem Tode seines Oheims, Kasimir des Grossen, 1370 auch den polnischen Thron, und starb 1382. Die Niederschrift des Zibaldone muss also bis zum Jahre 1370 vollendet worden sein, wie sich denn auch in demselben keine Notiz findet, welche über dies Jahr hinausginge.

Gegen diese ganze Argumentation Ciampi's[2]) lässt sich doch Manches einwenden. Was zunächst ihren ersten Theil anlangt, so ist vor allen Dingen zu bemerken, dass er nur dann irgend welche Beweiskraft haben könnte, wenn nachgewiesen wäre, was eben nicht nachgewiesen ist, dass der Bericht über die canarischen Inseln im Zibaldone ein originales Schriftstück und nicht etwa bloss die, möglicherweise längere Zeit nach 1341 geschriebene, Copie eines solchen ist. Aber auch, wenn wir hiervon absehen, gibt uns der Bericht keineswegs

[1]) Vgl. Matt. Villani III 8 u. X 100.

[2]) Monumenti, p. 18 f. u. Monum. e lett. inedit., p. 14 ff.

einen unzweifelhaften terminus a quo für die Niederschrift des Zibaldone, denn er befindet sich so ziemlich in der Mitte des Codex (f. 123 ff.), und es ist somit höchst wahrscheinlich, dass die vorausgehenden Blätter vor Niederschrift des Berichtes beschrieben worden sind, denn dass der Schreiber das Buch mit f. 123 begonnen und alle früheren Seiten unbenutzt gelassen habe, wird man doch nicht behaupten wollen[1]). Aber auch der zweite Theil der Ciampi'schen Hypothese gibt zu Bedenken Anlass. Wenigstens könnte man daraus, dass Ludwig als der regierende König von Ungarn bezeichnet wird, höchstens schliessen, dass die Niederschrift des Zibaldone bis zum Jahre 1382, aber nicht, dass sie schon bis zum Jahre 1370 beendet worden sei, denn Nichts berechtigt uns zu der Annahme, dass der Schreiber die Erhebung Ludwigs von Ungarn auf den polnischen Thron habe erwähnen müssen. Es ist sonach nur das Eine mit Bestimmtheit zu sagen, dass die Niederschrift des Zibaldone bis zum Jahre 1382 erfolgt sein muss; dass sie übrigens nicht rasch hintereinander, sondern nur sehr allmählich binnen einer Reihe von Jahren vollzogen worden ist, ist bei dem beträchtlichen Umfange des Codex und bei der Verschiedenartigkeit der in ihm behandelten Gegenstände mindestens sehr wahrscheinlich.

Ciampi hat nun ferner behauptet, der Zibaldone sei das Notizbuch Boccaccio's gewesen, und hat diese Hypothese, die ihm allgemach zu einer wirklichen fixen Idee wurde, mit einem wahren Fanatismus und einem grossen Aufgebote von Rhetorik und übrigens, wie man gern anerkennen mag, auch von Gelehrsamkeit zu begründen versucht, zunächst in der Schrift „Monumenti d'un manoscritto autografo di Giov. Boccacci etc." (Firenze 1827), welche in dem Sammelwerke „Monumenti di un manoscr. autogr. e lettere inedite di Giov. Boccacci etc." (Milano 1830) wieder abgedruckt wurde, sodann gelegentlich in mehreren einzelnen Pamphleten, welche sämmt-

---

[1]) Auch Ciampi selbst hat (p. 19) auf diesen Umstand aufmerksam gemacht, ohne ihn jedoch mit der erforderlichen Schärfe hervorzuheben.

lich in dem so eben genannten Sammelwerke [1]) vereinigt worden sind und sich also dort bequem zusammenfinden lassen. Es

[1]) Es dürfte nützlich sein, hier eine Inhaltsübersicht dieses wüsten Sammelwerkes, das in Wahrheit ein zweiter Zibaldone genannt werden kann, zu geben. Es setzt sich dasselbe nämlich aus folgenden Bestandtheilen zusammen: 1) Abdruck der „Monumenti etc." (p. 1—152), welcher gegenüber der ersten Ausgabe nur geringfügige Aenderungen und Zusätze zeigt. Bemerkenswerth ist, dass die Rede Zanobi's da Strada (vgl. oben S. 16), von welcher in der ersten Ausgabe nur ein kurzes Fragment über den Werth der Poesie mitgetheilt worden war, hier (p. 104—130) vollständig abgedruckt ist. 2. Der Text der von Ciampi für unächt erklärten „Pistola a Messer Francesco Priore di S. Apostolo" (sic!) (p. 153—209, b. Corazzini p. 131—171). 3) Wiederabdruck der „Lettera di Messer Giov. Boccacci da Certaldo a maestro Zanobi da Strada etc." (Firenze 1827) (p. 210—335); die Abweichungen von der ersten Ausgabe sind nur geringfügig; bemerkt mag werden, dass der grössere Theil der Anmerkung (6) auf p. 48 der ersten Ausgabe, nämlich von „Ecco il luogo" bis „nella lettera del 1349" gestrichen worden ist. 4) Uebersetzung des „Compendio della storia di Aitone" (p. 336—492). 5) Lettera di Giov. Boccacci a Fr. Petrarca (p. 493—510); es ist die Epistel „Opinaris, virorum egregie" (b. Corazzini p. 307—312). 6) Der Brief Boccaccio's an Petrus di Retorica „Ne blandiloquus viderer" (p. 511—514, b. Corazz. p. 333—335). 7) Discorso del Seb. Ciampi sulla storia della papessa Giovanna (p. 515—532); wesentlicher Inhalt ist: Boccaccio hat die Fabel von der Päpstin Johanna entweder nicht gekannt oder doch nicht daran geglaubt, sie ist nur durch Interpolation in seine historischen Werke hineingebracht worden. 8) Brief Ciampi's an den Dr. G. de Povèda (p. 533—546); es wird die Frage erörtert, ob der Bruder des Johannes de Certaldo, dessen Tod der letztere in der Epistel „Longum tempus effluxit" erwähnt, Jacopo Boccaccio gewesen sein könne. 9) Wiederabdruck der Schrift Ciampi's „Sulla Falsità della lettera di Giov. Bocc. al Priore della chiesa de' SS. Apostoli" (Firenze 1830) (p. 547—576). 10) Aggiunte del cav. Seb. Ciampi alla sua risposta al Sigr Dott. Gius. de Povèda (p. 577—589), behandelt den anscheinenden Widerspruch, welcher bezüglich der Lebensdauer Jacopo Boccaccio's, Bruders des Dichters, zwischen einer Stelle der „Fiammetta" und dem Testamente Boccaccio's besteht; p. 583 ff. wird abermals die Aechtheit des Briefes Boccaccio's an den Priore de' SS. Apostoli in Frage gestellt. 11) Osservazioni del cav. Seb. Ciampi in risposta ad alcuni dubbi manifestatigli dal sig. prof. Carlo Witte sopra l'interpretazione delle parole „Sermo Calliopeus" (p. 590—594). Ciampi hatte (Lettera del mess. Giov. Bocc. a Zan. da Str., p. 31) „S. C." als „senso figurato" erklärt, und Witte (Dantis Aligh. epistolae quae extant cum notis ed. C. Witte, Patavi 1827, p. 15) dagegen behauptet, dass „S. C." = „sermo poeticus" sei; Ciampi will nun unter „S. C." ein „poema di senso figurato, allegorico" verstanden wissen. 12. Indicazione di un manoscritto inedito contenente la vita di S. Pier Damiano scritta da Giov.

gelang Ciampi auch wirklich, alle Zweifel und Bedenken, die anfänglich gegen seine Ansicht laut wurden, wenn nicht zu widerlegen, so doch niederzuschreien, und so hat denn bis in die neueste Zeit der Zibaldone für ein Manuscript und ein Werk Boccaccio's gegolten. Erst Landau (Giov. Boccaccio, p. 248 ff.) hat dieser zu einem wahren Glaubenssatze gewordenen Annahme widersprochen und sie, wie uns dünkt, mit guten Gründen als irrthümlich nachgewiesen, wenn auch seine Beweisführung etwas vollständiger hätte sein können.

Die Gründe, mit denen Ciampi seine Hypothesen zu beweisen sich bemüht hat, sind im Wesentlichen folgende: 1) der Zibaldone ist eine Notizensammlung, welche sich ein sehr gelehrter Mann für seine wissenschaftlichen Zwecke zusammengestellt hat. So gelehrte Männer aber, denen wir die Anlage des Zibaldone zutrauen dürften, gab es in der Zeit, in welcher die Sammlung entstanden sein muss, nur zwei: Petrarca und Boccaccio. Nun kennen wir Petrarca's Handschrift hinreichend, um mit Bestimmtheit sagen zu können, dass sie sich im Zibaldone nicht findet[1], — folglich kann nur Boccaccio den Zibaldone geschrieben haben, und zwar hat er ihn jedenfalls, wenigstens zum grössten Theile, eigenhändig geschrieben. 2) Manetti in seiner Vita Boccaccio's[2]) berichtet, dass Boccaccio, weil er zu

---

Boccaccio. Mem. dell' Ab. Don Celestino Cavedoni (p. 595—600). Cavedoni will nachweisen, dass die Vita Damiani, welche ein cod. Estens. aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh.'s überliefert, ein Werk Boccaccio's sei, ohne dass dies indessen irgendwie wahrscheinlich gemacht würde. 13. Lettera del sig[r] Emanuele Repetti intorno alla pretesa papessa col nome di Giovanni VIII (p. 601—610). Der Brief ist an Ciampi gerichtet und „Firenze, 26. Aprile 1828" datirt. Repetti weist gegen Ciampi nach, dass Boccaccio die Fabel von der Päpstin Johanna gekannt habe. 14) Wiederabdruck (aus der Antologia fiorentina no. 83 u. 84) der Recension Repetti's über Ciampi's Monumenti etc. (p. 611—654). 15. Aggiunte del cav. prof. Seb. Ciampi onde vie più dimostrare che il Zibaldone è opera di M. Giov. Bocc. (p. 655 f.). 16. Indice delle materie (p. 657—660).

[1]) Es liessen sich, wenn die Sache der Mühe werth wäre, leicht noch andere und bessere Gründe anführen, um Petrarca gegen den Verdacht, Verfasser des Zibaldone zu sein, zu vertheidigen.

[2]) Herausgegeben von Mehus in: Specimen hist. litt. florent. saec. XIII ac XIV seu Vitae Dantis, Petrarcae ac Boccaccii (Florentiae 1847), p. 7.

arm war, um sich Bücher zu kaufen, genöthigt war, sich die Bücher, nach deren Besitz sein Wissensdurst verlangte, selbst abzuschreiben[1]). Im Zibaldone nun sind uns derartige Abschriften, bezw. Auszüge erhalten. 3) Auf f. 335 gibt der Verfasser des Zibaldone ein Verzeichniss berühmter Männer, welche er offenbar als seine Zeitgenossen sei es im engeren sei es im weiteren Sinne betrachtete. Es werden da genannt: Dante, Mussato von Padua, Johannes Andreae, „der ausgezeichnete Rechtslehrer (decretorum doctor)" von Bologna, Cino von Pistoja, der ebenfalls als trefflicher Rechtslehrer (legum doctor) bezeichnet wird, Francesco Petraca und Zanobi da Strada, beide lorbeergekrönte Dichter; der Geometer Paulus aus Florenz, „ein Mann von wunderbarem Talent", Giovanni Villani, der „die Chronik der Florentiner geschrieben hat"; Giotto von Florenz, „der erlauchte Maler"; der Arzt Taddeo, „ein Florentiner, obwol er ein Bologneser genannt wird"; Dino del Garbo, ein florentiner Arzt, Dino de' Rosoni von Florenz, „ein sehr bedeutender Jurist"; der „ausgezeichnete" Bildhauer Giovanni von Pisa; Aldebrandino Ottobuoni, „ein zweiter Fabricius"; Coppo Borghesi de' Dominici von Florenz, „ein eifriger Freund des Staates und ein Vater der Sitten." Boccaccio's Name fehlt in dieser Liste von Celebritäten, obwol man doch gewiss zu der Erwartung berechtigt wäre, ihn darin zu finden. Wie ist diese seltsame Lücke zu erklären? Einfach eine Vergesslichkeit des Schreibers der Liste anzunehmen, ist doch nicht statthaft, ebenso wenig kann man glauben, dass der Verfasser des Zibaldone etwa ein Feind Boccaccio's gewesen und aus diesem Grunde dessen Namen ausgelassen habe, denn sonst würde er ja gewiss den Brief Boccaccio's an Zanobi da Strada[2])

[1]) „quo circa cum libros non haberet nec unde emere posset tenuitate patrimonii cogente sibi suppeteret, multa non modo veterum poetarum, sed oratorum etiam et historicorum volumina, quicquid paene in latina lingua vetustum invenire potuit, propriis manibus ipse transtulit ... ut per hanc paene assiduam librorum transscriptionem magno legendi, quo tenebatur, desiderio aliqua ex parte satisfaceret".

[2]) Man vergesse nicht, dass es Ciampi's Meinungen sind, die wir hier reproduciren.

nicht in seine Sammlung aufgenommen haben. Es bleibt demnach eben nur die Erklärung übrig, dass Boccaccio selbst den Zibaldone und also auch die betreffende Liste geschrieben und aus erklärlicher Bescheidenheit seinen eigenen Namen ausgelassen hat. 4) Die auf f. 90 des Zibaldone befindliche kurze Abhandlung über den Todestag Christi („ratio in die mortis Jesu Christi, qualiter inveniatur verum esse Christum mortuum 25 Martii in die Veneris anno aetatis suae 33 et mensibus tribus") ist unterzeichnet „Johannes [1]) de Certaldo". Die Unterschrift ist allerdings radirt, aber noch deutlich erkennbar. — Andere Gründe, welche Ciampi gelegentlich geltend macht, sind von zu geringem Belange, als dass sie speciell angeführt zu werden verdienten, so z. B. wenn er darauf aufmerksam macht, dass Boccaccio an einer Stelle seines Dante-Commentares bei einer kurzen Notiz über die Bewohner der canarischen Inseln sich mehrerer Ausdrücke bedient, welche an den oben besprochenen Bericht über die Wiederauffindung dieser Inseln im Zibaldone erinnern [2]). Denn hiergegen liesse sich sofort bemerken, dass Boccaccio ja diesen Bericht recht wohl gekannt haben kann, ohne ihn selbst geschrieben zu haben.

Ciampi's ganze Beweisführung ist durchaus nicht überzeugend, sondern bietet in jedem ihrer Punkte reichen Anlass zum Widerspruche dar. Wie naiv ist doch gleich die erste Behauptung, dass um die Mitte des 14. Jahrh.'s nur eben Petrarca und Boccaccio die zur Abfassung des Zibaldone erforderliche Gelehrsamkeit besessen haben sollen! Als wenn es damals nicht noch andere Gelehrte gegeben hätte, denen man die Zusammenstellung einer wissenschaftlichen Notizensammlung zutrauen könnte! Wie, wenn man z. B. an Lapo di Castiglionchio dächte? oder an Giov. Villani? oder auch an Francesco Nelli? Freilich war der letztere nicht eben ein grosser Geist, aber die Befähigung, ein gelehrtes Sammelsurium zusammenzuschreiben, besass er am Ende doch. Und wenn ferner in der Liste der berühmten Männer Boccaccio's Name fehlt, so sind für diese

[1]) Der Name Johannes ist mit der üblichen Abbreviatur geschrieben.
[2]) Monum. e lett. inedit. p. 655.

allerdings auffallende Thatsache doch noch andere Erklärungen denkbar, als die von Ciampi für einzig möglich gehaltene. Vor allen Dingen ist darauf hinzuweisen, dass der Verfasser der Liste Vollständigkeit entweder gar nicht erstrebt oder doch jedenfalls nicht erreicht hat, denn es fehlen auch ausser demjenigen Boccaccio's manche berühmte Namen[1]). Der Verfasser scheint eben nur die Männer genannt zu haben, die ihm gerade im Augenblicke im Sinne waren, und darunter befand sich nun zufällig Boccaccio nicht. Vielleicht auch hielt er Boccaccio, der nicht, wie Petrarca und Zanobi, die Ehre der Dichterkrönung erlangt hatte, nicht für würdig genug, um so berühmten Männern an die Seite gestellt zu werden, — es ist ja zu berücksichtigen, dass die Zeitgenossen oft ganz anders urtheilen, als die objectivere und deshalb gerechtere Nachwelt. — Was endlich die Unterschrift des Tractates über Christi Todestag angeht, so ist zunächst zu bemerken, dass Boccaccio sich in der Regel als Boccaccius und nicht als Johannes de Certaldo zu unterzeichnen pflegte. Aber nehmen wir einmal an, unter Johannes de Certaldo sei wirklich Boccaccio zu verstehen, so gestaltet sich die Sache noch ungünstiger für Ciampi's Hypothese: denn wie sollte man glauben, dass Boccaccio einen von ihm selbst verfassten oder doch, was wahrscheinlicher, von ihm abgeschriebenen Aufsatz in seinem eigenen Notizbuche mit seinem Namen unterzeichnet habe? welcher vernünftige Mensch thut etwas Aehnliches? Und wäre Boccaccio auch wirklich so schwach an Gedächtniss gewesen, dass er seine eigene Autorschaft zu vergessen hätte befürchten müssen, so würde er vermuthlich sich ein anderes Erinnerungszeichen angebracht haben, als die Namensunterschrift, etwa eine kurze Bemerkung über Zeit, Ort und Veranlassung, wann, wo und warum er das Betreffende geschrieben. Aber gesetzt auch, Boccaccio machte

---

[1]) Vgl. Landau, a. a. O. p. 251 f. — Wenn aber Landau sagt, die Liste könne vielleicht bald nach 1341, also zu einer Zeit, als Boccaccio's Name noch keine grössere Berühmtheit besass, geschrieben worden sein, so irrt er, denn da die Liste Zanobi als poeta laureatus bezeichnet, so ist sie zweifellos erst nach 1355 entstanden.

sich wirklich der Absurdität schuldig, einem Aufsatze in seinem Notizbuch die Namensunterschrift beizufügen, warum hat er dann später den Namen wieder radirt[1]? Eine indiskrete Veröffentlichung seines Notizbuches hatte er doch gewiss nicht zu befürchten, und wenn ihm persönlich die kleine Arbeit nicht mehr gefiel, so war am Ende das Herausreissen des Blattes das einfachere und radicalere Mittel.

Unseres Erachtens ist gerade die Namensunterschrift ein Beweis gegen die Aechtheit des Zibaldone. Nicht Boccaccio, meinen wir, sondern irgend ein anderer Gelehrter hat sich diese Collectaneensammlung angelegt, hat in dieselbe auch jenen Aufsatz über Christi Todestag eingetragen und ihn im guten Glauben, dass derselbe das Werk des Johannes de Certaldo sei — mag er nun darunter Boccaccio oder eine andere Persönlichkeit verstanden haben —, mit dessen Namen unterzeichnet, später eines Besseren belehrt und auch die Werthlosigkeit der Arbeit selbst erkennend, suchte er den Namen wieder zu tilgen und durchstrich den ganzen Aufsatz.

Andere Bedenken treten hinzu, um an Boccaccio's Autorschaft bezüglich des Zibaldone zweifeln zu lassen. Zunächst schon das rein äusserliche, dass schwer zu begreifen wäre, wie Boccaccio, der ein unstätes Wanderleben führte, auf den wunderlichen Einfall gekommen sein sollte, sich ein riesiges Notizbuch in Folio anzulegen und dasselbe auf seinen Reisen mit sich zu schleppen. Nein, wer den unglückseligen Zibaldone sich zusammenschrieb, der war gewiss ein sesshafter Stubengelehrter, der in seiner Harmlosigkeit nicht geahnt haben mag, welches Räthsel seine unschuldigen Collectaneen der Nachwelt aufgeben würden. Ferner würde, wäre der Zibaldone Boccaccio's Werk und Besitzthum gewesen, die gänzliche Abwesenheit jeder auf seine persönlichen Schicksale bezüglichen Notiz

---

[1]) Dass die Rasur von dem Schreiber des Aufsatzes vollzogen wurde, lässt sich daraus schliessen, dass der Aufsatz selbst kreuzweis mit der gleichen Tinte, mit der er geschrieben, durchstrichen ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat also der Schreiber selbst die Striche gezogen und er wird dann auch die Rasur vorgenommen haben.

recht sehr befremdlich erscheinen. Von dem Fiammettaschwärmer Boccaccio müssten wir doch erwarten, dass er wenigstens dann und wann ein kleines Verslein zum Preise seiner angebeteten Schönen unter den gelehrten Ballast seines Notizbuches eingestreut hätte[1]). Endlich ist doch auch zu erwägen, dass Manches von dem, was der Zibaldone enthält, zu dem Bilde, welches wir uns von Boccaccio's wissenschaftlichem Interesse und schriftstellerischer Thätigkeit entwerfen können, gar nicht recht passen will, wie z. B. gleich die Abhandlung über Christi Todestag — mit solchen theologischen Specialitäten hat sich der Dichter des Decamerone, so fromm er auch in seinen späteren Jahren geworden ist, unseres Wissens nie beschäftigt[2]). Andrerseits muss man freilich auch wieder bekennen, dass Vieles von dem Inhalte des Zibaldone sich vortrefflich in Boccaccio's Studienkreis einfügen würde, so namentlich die umfangreichen geographisch-historischen Aufzeichnungen und die Skizzen der Göttergenealogien, indessen ist hierauf kein sonderliches Gewicht zu legen, da wir wissen, dass Studien, wie sie Boccaccio trieb, auch von vielen seiner Zeitgenossen gepflegt wurden.

Es erübrigt noch, die paläographische Seite der Frage in Kürze zu besprechen. Wir besitzen mehrere Codices[3]), welche als Autographen Boccaccio's betrachtet zu werden pflegen, wenn auch freilich ihre Authenticität nicht über alle Zweifel erhaben ist. Von der Schrift dieser weicht diejenige des Zibaldone beträchtlich ab, und zwar ist die Differenz eine so bedeutende, dass sie unmöglich mit dem Hinweise auf die bekannte Thatsache, dass die Handschrift eines und desselben Individuums unter dem Einflusse wechselnder äusserer Verhältnisse mannigfach zu variiren pflegt, erklärt werden

[1]) Man denke daran, welche werthvolle Angaben über Laura Petrarca in sein Handexemplar des Virgil eingetragen hat.

[2]) Diese Behauptung würden wir auch dann aufrecht halten, wenn, was später zu erörtern sein wird, Boccaccio wirklich ein Gedicht „la Passione del N. S. Gesù Cristo" geschrieben haben sollte.

[3]) Einen Aristotelescodex in der Ambrosiana, einen Terenzcodex in der Laurenziana, einen Dantecodex (Divina Commedia) in der Vaticana.

könnte [1]). Wir stehen also vor dem Dilemma, entweder den Zibaldone oder die gemeinhin als autograph geltenden Codices für nicht von Boccaccio geschrieben halten zu müssen, und da die Aechtheit der letzteren doch immerhin besser beglaubigt ist, als die des ersteren, so kann aus der Schrift kein für Ciampi's Behauptung günstiger Schluss gezogen werden. Ueberdies ist Folgendes zu erwägen. In einzelnen Theilen des Zibaldone findet sich eine Handschrift, die von der sonst angewandten erheblich differirt [2]), so dass die Annahme, der Zibaldone sei von zwei verschiedenen Schreibern geschrieben, mindestens statthaft ist. Man müsste also, wollte man an der Hypothese von der Verfasserschaft Boccaccio's festhalten, glauben, dass derselbe sich zeitweise der Beihülfe eines Secretärs bedient habe. Eine solche Annahme würde sich aber wieder sehr schlecht mit der Behauptung Ciampi's vertragen, dass Boccaccio im Zibaldone deshalb so viele Bruchstücke aus lateinischen Autoren abgeschrieben habe, weil er (nach Manetti's Angabe) zu arm gewesen sei, um sich Bücher zu kaufen. — Schliesslich werde noch ein Punkt wenigstens flüchtig berührt. Der Schreiber des Zibaldone scheint, wie seine Papstverzeichnisse beweisen, die Fabel von der Päpstin Johanna nicht gekannt oder vielmehr er scheint die Chronik des Martinus Polonus in einer Redaction benutzt zu haben, welche diese Fabel nicht enthielt. Boccaccio dagegen erzählt sowol in dem Buche de casibus virorum illustrium als auch in demjenigen de claris mulieribus die Fabel ziemlich ausführlich. Dies aber spricht durchaus nicht für die Identität Boccaccio's mit dem Zibaldonisten. Wenn Ciampi behauptet, die betreffenden Stellen in

---

[1]) Man sehe die von Ciampi in Monum. e lett. inedit. nach p. 147 gegebenen Facsimile. Die Handschrift des Zibaldone ist eine ungemein feine und zierliche, die man versucht sein könnte, für eine Frauenhand zu halten. Am nächsten kommt ihr, obwol sie doch schon sehr abweichend ist, die Schrift des Terenzcodex. Die übrigen Codd. zeigen eine viel kräftigere und eckigere Schrift, jedoch besteht zwischen dieser und der des Terenzcodex immerhin unverkennbare Familienähnlichkeit.

[2]) Vgl. das Gutachten des „pubblico perito calligrafo" Gaetano Giarrè b. Ciampi, Monum. e lett. ined. p. 150 f.

den genannten Werken Boccaccio's seien spätere Interpolationen, so ist das eine Behauptung, für welche er den Beweis schuldig bleibt[1]).

Das Ergebniss unserer hiermit beendeten Untersuchung dürfen wir wol dahin zusammenfassen, dass für die Aechtheit des Zibaldone kein Beweis beigebracht werden kann, dass gegen dieselbe aber mehrfache gewichtige Gründe vorliegen. Darf man auch nicht gerade behaupten, dass die Frage endgültig gelöst sei, — denn etwa sich findendes neues Material könnte unverhoffte neue Aufklärung bringen —, so wird man doch zugeben müssen, dass sie vorläufig im verneinenden Sinne entschieden ist. Unter solchen Umständen besitzt natürlich für den Biographen Boccaccio's der Zibaldone keine höhere Bedeutung, als jedes andere Sammelwerk aus der Mitte des 14. Jahrh.'s[2]). Entscheidet man sich aber für die Unächtheit des Zibaldone, so fällt damit auch der letzte Grund hinweg, den man etwa für die Aechtheit der Epistel „Longum tempus effluxit" geltend machen könnte.

Wir müssen uns nun, so unerquicklich dies auch ist, mit einer anderen Hypothese Ciampi's beschäftigen.

In einem Miscellancodex der florentiner Laurenziana[3]), welcher unter anderen Dingen zwei astronomische Abhandlungen des Andalone del Negro, Boccaccio's Lehrer in der Astronomie, enthält, befinden sich fünf lateinische Briefe, bei denen sämmtlich der Name des Verfassers, welcher theils in der Ueberschrift theils in der Unterschrift gestanden hatte, ausradirt worden ist, indessen trotz der Rasur sich noch mehr oder minder deutlich erkennen lässt, dass überall ein Name wie „Johannes" geschrieben gewesen war. Ciampi behauptet nun[4]), unter diesem Johannes sei nur Johannes de Certaldo d. h. Boccaccio

---

1) Vgl. über diese ganze Frage Ciampi, Monum. e lett. ined. p. 515—532 u. Repetti, ibid. p. 601—610. Hortis, le Donne famose etc. p. 25 ff.

2) Nichtsdestoweniger wäre eine Ausgabe des Zib. recht erwünscht.

3) Er trägt die Signatur Plut. 29. no. 9.

4) Ciampi hat diese Briefe keineswegs entdeckt, wie Landau, a. a. O. p. 249, zu glauben scheint, sie waren vielmehr schon längst bekannt, vgl Mehus, a. a. O. p. 191.

zu verstehen, und nimmt an, der Codex sei Eigenthum Boccaccio's gewesen, dieser habe die Briefe durch einen Secretär eintragen lassen, habe aber später, als ihm das, was er einst geschrieben, nicht mehr gefallen, seinen Namen ausradirt [1]). Eine Stütze für seine Behauptung fand Ciampi in dem Umstande, dass der Codex auch mehrere lateinische Briefe und Dichtungen Petrarca's [2]) enthält und dass diesen eine kurze biographische Notiz über Petrarca vorausgeschickt ist. Die letztere, welche übrigens mit der nachweislich von Boccaccio verfassten und von Rossetti [3]) herausgegebenen Vita Petrarca's nicht identisch ist, berichtet, dass Petrarca „bis auf den heutigen Tag (in hodiernum diem)" folgende Werke verfasst habe: die ‚Africa' in Versen, einen Dialog in Prosa und andere.

Ciampi folgert hieraus, dass die Notiz von einem Freunde Petrarca's (er meint eben von Boccaccio) und noch bei Petrarca's Lebzeiten geschrieben worden sei. Das mag an sich richtig sein — abgesehen freilich von der Autorschaft Boccaccio's —, allein der Codex gibt uns sicherlich nicht das Original, sondern nur eine vielleicht relativ späte Copie, denn die Notiz weist in der vorliegenden Redaction mehrere arge Verstösse gegen die Chronologie auf, welche ein Freund Petrarca's (und am allerwenigsten Boccaccio) sich gewiss nicht würde haben zu Schulden kommen lassen: sie nennt den 15. (statt 8.) April als den Krönungstag Petrarca's, sie lässt Petrarca bei diesem Ereignisse 25 (statt 37) Jahre alt sein [4]), sie verlegt endlich die grosse Pest von Florenz in das Jahr 1340 (statt 1348). Nun könnte man zwar sagen, der unachtsame Secretär Boccaccio's habe, vielleicht nach Dictat schreibend, diese Schnitzer begangen, aber dagegen ist doch sofort einzuwenden, dass Boccaccio die Fehler beim späteren Durchlesen bemerkt und berichtigt haben müsste. Der Codex kann sich also nicht in

[1]) Lettera di Mess. Giov. Boccacci a maestro Zanobi da Strada, p. 12ff.

[2]) In Wahrheit ist es bloss ein Brief und zwar Var. 49, datirt Avignon, 18. Januar (1347?) (vgl. Fracassetti zu Lett. fam. t. V p. 418).

[3]) Petrarca, Giulio Celso e Boccaccio (Trieste 1828), p. 316ff.

[4]) Dieser Fehler kann allerdings durch das Beschneiden eines Blattes veranlasst worden sein.

Boccaccio's Besitz befunden haben und damit wird das wichtigste Argument für die Aechtheit der Briefe hinfällig. Aber einmal angenommen, die Handschrift sei wirklich Boccaccio's Eigenthum gewesen, so wäre es vollkommen unerklärlich, warum Boccaccio seine Namensunterschrift so systematisch getilgt haben sollte; denn gefielen ihm etwa später die Briefe nicht mehr und schämte er sich ihrer vielleicht sogar (er hätte guten Grund dazu gehabt!), so würde er doch wol die Blätter überhaupt vernichtet haben. Auch hat sich endlich, soviel wir wissen, Boccaccio nie einfach als „Johannes" bezeichnet, und es wäre auch, namentlich in einem Schreiben an einen so vornehmen Herrn wie den Herzog von Durazzo, eine so schlichte Bezeichnung gleich thöricht und unschicklich gewesen. Wir können also an die Aechtheit dieser Briefe nicht glauben und werden in dieser Ansicht nur noch mehr bestärkt, wenn wir den Inhalt der fraglichen Episteln in Betracht ziehen.

Die erste derselben (p. 447—449 b. Corazzini; Anfang: „Quam pium, quam sanctum") ist die relativ verständlichste und vernünftigste [1]). Sie ist an Zanobi da Strada gerichtet, aus Forlì (ohne Zeitangabe) datirt und in einem wenigstens einigermaassen erträglichen Latein geschrieben. Der Schreiber berichtet unter Anderem, dass er eine Rede Zanobi's mit dem grössten Genusse gelesen und sie copirt habe, dass er eine Handschrift des Varro zu erlangen hoffe und dass er nächstens im Auftrage seines „ruhmreichen (inclitus) Herrn" nach dem Bruttierlande oder Campanien zu dem Könige (Ludwig) von Ungarn reisen werde — letzteres deutet auf die Jahre 1347—1350 als Abfassungszeit. Offenbar also war der Verfasser der Epistel ein Humanist, der im Dienste des Francesco degli Ordelaffi, Herrn von Forlì, stand. Boccaccio aber kann schon aus dem Grunde schwerlich der Verfasser sein, weil er in den genannten Jahren vermuthlich Gesandter der florentiner Republik in der Romagna war und also weder den Tyrannen von Forlì seinen

---

[1]) Mehus, a. a. O. p. 191 hielt Cecco Rossi oder Nereo Morandio (beide Humanisten von Forlì) für den Verfasser.

Herrn nennen noch für ihn eine diplomatische Reise unternehmen konnte [1]).

Die vier anderen Briefe sind in einer so seltsam verworrenen und dunkeln Sprache geschrieben und zeigen eine solche Geschraubtheit und Wunderlichkeit des Ausdrucks, dass man sich des Gedankens nicht erwehren kann, es sei diese Eigenartigkeit von dem Verfasser oder den Verfassern beabsichtigt worden, um Nichteingeweihten das Verständniss des Inhaltes unmöglich zu machen, ja man gewinnt ganz den Eindruck, es mit Trümmern der Correspondenz irgend eines Geheimbundes zu thun zu haben. Die zweite Epistel ist an den Herzog von Durazzo [2]) gerichtet und trägt das seltsame Datum: „am Fusse des Mons Falernus bei dem Grabmale des Maro Virgilius [3]) am dritten Tage vor den Nonen des April (= 3. April) im Jahre der Fleischwerdung des göttlichen Wortes 1339." Von dem Inhalte des Briefes (b. Corazz. p. 439 f.) lässt sich nur soviel sagen, dass der Verfasser den Herzog um Entschuldigung zu bitten scheint, dass er eine ihm übertragene, vermuthlich litterarische Arbeit nicht ausgeführt, weil ihn mannigfache schwere Drangsale (anxietates), von denen er in einer beigefügten „kurzen und fremdartigen, in Calliopeischen Maasse abgefassten Rede" [4]) Weiteres berichten werde, davon abgehalten hätten. Am Schlusse des Briefes findet sich denn auch wirklich der Zusatz: „Jener Calliopeus sermo war dieser: dentro del cerchio a cui intorno si gira etc." Ganz

---

[1]) Vgl. A. Hortis, Giov. Boccacci, ambasciatore etc. p. 6 f.

[2]) Es ist jedenfalls an Karl von Durazzo, den Oheim und Schwager der Königin Johanna I. zu denken. Ueber das wenig rühmliche Leben und Ende dieses Mannes sehe man die Angaben des Dominicus de Gravina b. Muratori, rer. ital. script. t. XII, p. 553 C, 556 A, 559 A, 562 D, 564 C, 565 B, 567 A, 568 A, 570 C, 572 B, 573 A, 579 B, 580 A, 582 A, 583 C.

[3]) Ueber das (wirkliche oder vermeintliche) Grab Virgils vgl. Milberg, Memorabilia Virgiliana (Meissen 1857), p. 4 und Mirabilia Virgil. p. 29 und Comparetti, Virgilio nel medio evo (Livorno 1872), t. II, p. 47.

[4]) „parvus exoticus sermo calliopeo moderamine constitutus". Ueber die muthmaassliche Bedeutung von „calliopeus" vgl. oben S. 19, Anm. 1 Nr. 11.

räthselhaft ist die dritte Epistel[1]); nur das lässt sich ungefähr aus ihr herauslesen, dass der Schreiber dem (übrigens nicht genannten) Adressaten wegen irgend welcher Beleidigung Rache androht. Bemerkenswerth ist die Epistel um deswillen, weil ihr Verfasser offenbar absichtlich eine Menge der wunderlichsten Worte gebraucht, welche zum Theil Verstümmelungen oder Verdrehungen griechischer Vocabeln sind, so z. B. anasceva, cataphronitus, catomitum, celeumate, sitarchia, cantapere, catagraphavi u. a. m. Wahrlich, wer dieses Kauderwelsch geschrieben, der wollte entweder mit einigen kümmerlichen griechischen Brocken prahlen oder aber er benutzte eine gewisse Kenntniss des Griechischen, um sich eine Art Geheimsprache zu bilden — jedenfalls aber hat er recht kindisch gehandelt. Datum und Unterschrift fehlen dem Briefe; wie es scheint, wurden sie absichtlich weggelassen, denn der Schluss lautet: „Ich habe undeutlich unterzeichnet (catagraphavi), damit Du das Verständniss dieses Schreibens nicht eher erlangst, als Du empfindest, dass der verdiente Lohn des Frevels gekommen sei." Wer mag glauben, dass Boccaccio's sonst so beredter und ehrlicher Feder ein solches monströses Schriftstück entflossen sein sollte? — Im Eingange der vierten Epistel (p. 451 bis 456 b. Corazzini) wird ein „tapferer Krieger des Mars (Mavortis miles extrenue)" ohne sonstige Bezeichnung als Adressat angeredet und am Schlusse findet sich wieder das seltsame, uns schon in der zweiten Epistel aufgestossene Ortsdatum des „Mons Falernus", während eine Zeitangabe fehlt. Der Inhalt des Briefes ist ein zu eigenthümlicher, als dass wir nicht wenigstens ein Bruchstück in Uebersetzung daraus mittheilen sollten, nur freilich müssen wir im Voraus bemerken, dass bei dem Schwulste und der Dunkelheit, welche die Ausdrucksweise des Originals kennzeichnen, die Uebersetzung weder eine wörtlich treue noch eine sonderlich elegante sein kann.

„Wenn es den Betrübten vergönnt ist" — so beginnt der

---

[1]) Bei Ciampi (Lettera etc.) im Anhange auf unpaginirten Seiten mitgetheilt; b. Corazzini p. 441—445.

Verfasser nach der Anrede — „Klagen zum Himmel emporzusenden und mit ihren Jammertönen Juppiters Ohren zu erreichen, so bitte und beschwöre ich Euch mit dringendem Flehen, dass Euere Ohren die Rede meines Briefes zu vernehmen geruhen. Wenn es Euch belieben sollte, und ich bitte, es möge Euch belieben, mit gewohnter Güte mir zu antworten, so werden Euere milden Worte meine geängstigte und fast schon dem Wahnsinn verfallene Seele gar mächtig zu trösten vermögen."

„Von der Unwissenheit Nebel umdüstert, ganz der Bildung baar, eine rohe, ungestaltete, formlose Masse, ohne jeden Rang dahinlebend, da ich während meines ganzen Daseins von den Launen des Geschickes wie ein Spielball umhergeschleudert worden bin, ganz jämmerlich bekleidet und immer in versteckten Windungen des Labyrinthes wohnend, verbannt in die raucherfüllten Hütten der Landbewohner, immer der Ackerbauern Düngerhaufen schauend, widerliches Gebell hörend, die übelschmeckende Pflanzenkost der Dorfinsassen geniessend, ekle Gerüche athmend, an den Dornen jeglicher Rohheit mich verwundend — so lebte ich in dem Neapel Virgils, um standhaft edeln Studien obzuliegen. Da trat ich einmal bei Tagesgrauen, abgemagert und noch halb schlafbefangen, aus der elenden Hütte, in der ich wohnte, heraus, nachdem ich die Pforte entriegelt, und lenkte meine Schritte nach dem feuchten Gestade des Meeres. Aber als schon die Nacht zum Tage sich wandelte, und ich sorglos und nichts ahnend am Grabmale Maro's einherging, da erschien mir plötzlich, wie lichter Glanz niedersteigend, eine Frau mit heiterem Antlitz, wunderbar an Wesen und Gestalt dem Bilde meiner Herzensträume [1]) gleichend. O, wie erstaunte ich bei dieser Erscheinung! so sehr, dass ich etwas Anderes eher, als ich selbst, zu sein schien; ja, ich wusste, dass ich selbst einem vom Tode Erstandenen glich, und wie

---

[1]) Mit diesem, allerdings etwas gewagten Ausdrucke dürfte vielleicht wenigstens dem Sinne nach das „meis auspiciis" des Originals wiedergegeben sein.

im Geiste gelähmt träumte ich bewusstlos im Wachen und frug mich, mit weit aufgerissenen Augenlidern, ob ich denn wache [1]). Endlich schwand das Staunen im Schrecken über den nachfolgenden Donnerschlag. Denn wie dem zuckenden Glanze der himmlischen Blitze das Getöse des Donners nachfolgt, so erfasste mich, nachdem ich dieser Schönheit Flamme geschaut, gewaltige und machtvolle und wilde Liebe, welche, gleichwie ein nach langer Verbannung in sein Reich heimkehrender Fürst, Alles, was ihr in mir entgegenstand, ertödtete oder verdrängte oder fesselte; und wie sie über mich geherrscht hat, das mögt Ihr, abgesehen von diesen Zeilen, aus einer kurzen Dichtung (calliopeus sermo) erfahren, in welcher allegorisch (ambifarie) davon gesprochen wird. Doch was? Nach langem Schmachten erwarb ich mir der Herrin Gunst, die ich mir mit Eifer, jedoch nicht nach Gebühr dankbar, kurze Zeit lang bewahrte. Als ich so auf der Höhe des rollenden Glücksrades mich befand und Nichts wusste von den schlüpfrigen Pfaden und unstäten Wandelungen und Wechseln des Geschickes, da ereignete sich plötzlich Etwas, was nicht mit Tinte, sondern mit Thränen nur zu berichten ist: ich werde, unschuldig jedoch, meiner Herrin verhasst, werde dadurch in des Elends Abgrund herabgestürzt und finde mich kläglich niedergeschmettert. Wie oft habe ich da aus Herzensgrund ein „Ach!" ausgerufen! Aber als keine Klugheit die verlorene Gunst mir wiederzuerwerben vermochte, da kühlte ich oft das angstgeröthete, thränenbenetzte Antlitz mit dem Taschentuche, erleichterte die von mannigfachen Gedanken gequälte Brust durch Klagen und nährte mein Leid, das die Erinnerung an das vergangene Glück noch herber machte, mit Worten und Thränen. Als ich so geraume Zeit mit meinem Kummer beschwert dahinlebte und doch kein Mittel der Rettung sah und mich schon am Rande des Grabes gewahrte, da rief ich tief seufzend und gen Himmel blickend aus: O, ihr Götter, bringt

---

[1]) Den Mangel jeder Logik in dieser überaus schwülstigen Erzählung hat nicht der Uebersetzer, sondern der Verfasser verschuldet.

endlich Hülfe mir in meiner Todespein, und Du, Geschick, lass' nun ab zu wüthen, ein reichlich Opfer hast Du ja schon in meinen Qualen empfangen! Da aber suchte, um mich zu trösten, ein Freund mich auf, der vermöge seines Alters verständig und scharfsinnig ist etc." Dieser Freund gibt nun dem Verfasser den Rath, bei dem „tapferen Krieger des Mars" Trost und Hülfe zu suchen. Es wird dabei demselben das überschwänglichste Lob gespendet. Alle Götter haben sich vereinigt, um ihn mit den herrlichsten Gaben auszustatten: Saturn hat ihm Klugheit verliehen, Juppiter Reichthum und Sanftmuth, Mars Streitbarkeit gegen alle Laster, Apollo Glanz, königlichen Anstand und Liebenswürdigkeit, Venus die Kraft, alle Herzen sich zu gewinnen, Vulkan die Kenntniss der Mathematik, Hekate endlich Demuth und Rechtschaffenheit. Was Wunder, dass ein so reich begabter Mann in allen Wissenschaften und Künsten Vorzügliches leistet? Und in der That ist er in der Grammatik dem Aristarche gleich, dem Occam in der Logik, dem Cicero und Ulixes in der Rhetorik, dem Jordanus in der Arithmetik, dem Euklid oder dem Archimedes in der Geometrie, dem Boëthius in der Musik, in der Astrologie endlich dem Ptolemäus; auch dem Seneca, dem Socrates, dem Comestor [1]) kann man ihn an die Seite stellen. Wenn ein solcher Mann dem Verfasser seinen Beistand leiht, dann würde der letztere des Geschickes Elend und der Liebe Qual niederzukämpfen vermögen und von aller Unvollkommenheit befreit werden. Freilich würde dies nicht so leicht zu erreichen sein, denn der Verfasser schildert sich als mit allen möglichen Fehlern und Gebrechen behaftet: er ist nicht bloss unglücklich, arm, roh, unwissend, ungeschickt, sondern auch zänkisch, feig, schmutzig, er stottert, schielt und ist übermässig beleibt. Nach dieser erbaulichen Selbstbeschreibung spricht der Verfasser nun noch die flehentlichste Bitte aus, dass der gefeierte Mann ihm doch ja seine Hülfe und Unterweisung angedeihen lassen möge, und

---

[1]) Ueber diesen Autor vgl. man Grässe, Handbuch der allgemeinen Literärgeschichte, II 2, p. 487.

schliesst daran die weitere Bitte, ihm die Vermessenheit, dass er einen solchen Brief überhaupt zu schreiben gewagt habe, verzeihen zu wollen, denn er wisse sehr wohl, dass er für dies Vergehen in eine Marmorbildsäule verwandelt zu werden verdient habe.

Dass nicht Boccaccio der Verfasser dieser überaus wunderlichen, aber in mancher Beziehung hoch interessanten Epistel sein kann, wird unseres Erachtens zur Genüge durch den Styl derselben bewiesen, der gänzlich abweicht von Boccaccio's sonstiger Latinität. Und man beachte wohl, das Latein der Epistel ist offenbar nicht das ungeschickte und unbeholfene Latein eines Anfängers, sondern es ist die Sprachweise eines Mannes, der die elementaren Schwierigkeiten des schriftlichen Ausdrucks in einem fremden Idiome längst überwunden hat und der in dem Streben nach Eleganz und Originalität des Styles in Schwulst und Unklarheit verfällt. Man könnte also nicht sagen, Boccaccio habe den Brief etwa zu einer Zeit geschrieben, als er der Handhabung des Lateins noch nicht recht mächtig war. Aber auch sonst stehen der Annahme von der Verfasserschaft Boccaccio's schwere Bedenken entgegen. Erstlich passt die Schilderung, welche der Verfasser des Briefes von seiner Persönlichkeit entwirft, gar nicht auf Boccaccio[1]), der weder schielte noch stotterte. Sodann wissen wir, dass Boccaccio zu Neapel keineswegs in so kläglichen und dürftigen Verhältnissen lebte, wie der Verfasser des Briefes von sich angibt[2]). Endlich wäre es doch gar zu seltsam, wenn der junge Boccaccio trotz seiner angeblichen äussersten Armuth sich einen Schreiber hätte halten und von diesem den Brief in den Codex hätte eintragen lassen können (vgl. oben S. 28).

Wir halten also die Epistel für unächt. Wäre sie ächt, sie würde dem Biographen Boccaccio's mehr als ein Räthsel

---

[1]) Vgl. F. Villani's Angaben über Boccaccio's Aeussere (Opere volg. ed. Moutier, t. XVI, p. 29).

[2]) Vgl. Boccaccio's Aussage in dem Briefe an Messer Francesco Nelli (Corazzini, p. 140). Freilich wird die Aechtheit des Briefes bestritten, aber, wie wir meinen, mit Unrecht (vgl. unten S. 38 ff.).

aufgeben, denn es wäre dann zu untersuchen, welche Thatsachen ihr zu Grunde liegen. Man müsste namentlich fragen, wer unter dem „tapferen Krieger des Mars“ und wer unter der herrlichen Frauengestalt, die an Virgils Grabe erschien, zu verstehen sei. Die nächstliegende Antwort wäre wol: Niccola Acciaiuoli und Fiammetta, aber man müsste bei näherer Erwägung diese Annahme doch sofort als unhaltbar fallen lassen. Eine andere Muthmaassung wäre, dass überhaupt nicht an bestimmte Persönlichkeiten, sondern an Abstractionen zu denken sei. Man könnte vielleicht unter dem tapferen Krieger die Weisheit oder die Philosophie, die alles irdische Leid siegreich bekämpft, unter der Frauengestalt die Poesie verstehen wollen und etwa glauben, der Verfasser berichte, wie er, angeregt durch das Studium Virgils, sich voll Begeisterung der Dichtkunst hingegeben und anfänglich in derselben Erfolge errungen, dann aber die vermeintliche Unzulänglichkeit seines Talents erkannt und nach dieser schmerzlichen Enttäuschung in der Philosophie Trost gesucht habe. Aber auch diese Hypothese würde, namentlich was die Deutung des tapferen Ritters betrifft, manche schwere Bedenken gegen sich haben, und einen Beweis für ihre Richtigkeit könnte man höchstens in dem allerdings merkwürdigen Umstande finden, dass Boccaccio nach Villani's Bericht[1]) in der That am Grabmale Virgils den Entschluss, sich der Poesie zu widmen, wie durch plötzliche höhere Eingebung gefasst hat. —

---

[1]) a. a. O. p. 27. Fast scheint es, als habe Villani die Epistel gekannt, für authentisch gehalten und ihr seine Angabe entnommen, oder wurde umgekehrt der Verfasser der Epistel durch Villani's Angabe zu seiner allegorischen Prosadichtung angeregt? Noch complicirter wird die Frage dadurch, dass die Epistel zu einem Briefe Dante's enge Beziehungen zu haben scheint. Die Worte der Epistel nämlich „mulier ceu fulgur — ligavit“ finden sich in dem Briefe Dante's an Morello Malaspina wieder (Epistole di Dante Aligh. ed. Al. Torri, Livorno 1842, p. 12 — vgl. C. Witte, Dante-Forschungen t. I, p. 482). Auch dies dürfte ein Beweis gegen Boccaccio's Verfasserschaft sein, denn wer möchte ihm ein Plagiat zutrauen? — Ueberdies sagt uns Boccaccio ausdrücklich (Geneal. deor. XV 10), dass er von Kindheit an gedichtet habe; also ist an eine erst in verhältnissmässig späten Jahren zu Theil gewordene Inspiration gar nicht zu denken.

Die fünfte Epistel (b. Corazzini, p. 457—467) ist von allen die längste. Die seltsame Ueberschrift, die sie trägt, lautet: „der Feind des Geschickes (oder: der dem Geschicke Verhasste? inimicus fortunae)" grüsst im Namen dessen, der die Hungernden mit Gut erfüllt hat, den geliebten, tapfern Mann, den ein heiliger und engelhafter Hunger (sic! — es ist Hunger nach Wissen zu verstehen —) beseelt." Datirt ist sie: „geschrieben am Fusse des Mons Falernus bei dem Grabmale Maro Virgils am 28. Juni" — also auch hier wieder die eigenthümliche Ortsangabe, welcher wir bereits am Schlusse des vierten und des zweiten Briefes begegnet sind, und welche wol bezeugt, dass diese drei Briefe einen Verfasser haben. Der Inhalt der Epistel ist ein ganz wunderlicher. Der Schreiber beglückwünscht den Adressaten zu irgend welcher Beförderung, die er erlangt, und zu der Ehe, die er geschlossen habe, er macht ihm Lobeserhebungen wegen seiner die verschiedenartigsten Wissensgebiete, namentlich aber die Astronomie umfassenden Gelehrsamkeit; er spricht seine schmerzliche Verwunderung darüber aus, dass der Freund bei einem Aufenthalte in Barletta an einem zwischen zwei Parteien (oder Familien?), den Marrensi und den Gapti, ausgebrochenen Kampfe [1]) thätigsten Antheil genommen und dabei sich wild und grausam gezeigt habe, bemüht sich aber doch zugleich, diese Thatsache zu erklären und zu entschuldigen; er bittet endlich den Adressaten, ihm einen commentirten Codex der Thebais des Statius zu leihen, da er das Buch ohne Glossen nicht zu verstehen vermöge. Interessant ist, dass der Adressat eine derjenigen Boccaccio's ganz ähnliche Jugendzeit verlebt haben muss, denn er wird vom Schreiber des Briefes daran erinnert, wie er gegen den Willen des Vaters, der ihn zum Kaufmannsstande bestimmte, sich dem Studium der Wissenschaft gewidmet habe.

---

[1]) Vgl. Witte, Einleitung zu seiner Uebersetzung des Decamerone (3. Ausg. Leipzig 1859) t. I, p. XXVII. Witte will die Stelle auf den Kampf der della Mara und des Niccolò dei Gatti (cf. Dom. de Gravina b. Muratori, Script. XII, p. 551) beziehen, wol mit Recht, nur ist nicht ersichtlich, wie Andalone in diesen Streit hineingezogen worden sein sollte.

Es könnte dies fast glauben machen, Boccaccio selbst sei der Adressat, indessen stehen solcher Vermuthung unbesiegbare Bedenken entgegen. Ciampi nahm an, dass die Epistel an Andalone del Negro, Boccaccio's Lehrer in der Astronomie, gerichtet sei, und Manches kann allerdings dafür zu sprechen scheinen, obwol es auch an Gegengründen keineswegs fehlt. Wir können aber die schwierige und vielleicht überhaupt nicht zu lösende Frage nach dem Adressaten hier unerörtert lassen: uns genügt, zu constatiren, dass Boccaccio der Verfasser der Epistel nicht gewesen sein kann. Denn, wie wir sahen, beweist das seltsame Ortsdatum „am Fusse des Falernerberges bei dem Grabmale Virgils“, dass die zweite, vierte und fünfte Epistel einen Verfasser haben. Nun hat — wir glauben dies hinlänglich erhärtet zu haben — Boccaccio keinesfalls die zweite und vierte Epistel geschrieben, folglich auch die fünfte nicht.

Wir scheiden hiermit von diesen fünf seltsamen Episteln, können aber die Bemerkung nicht unterdrücken, dass wir dieselben trotz aller ihrer Wunderlichkeit und trotz ihrer abstossenden sprachlichen Form doch für interessante Litteraturdenkmale halten und dass wir glauben, ihre eingehende Untersuchung würde vielleicht zu neuen und nicht unwichtigen Ergebnissen führen, die uns wünschenswerthe Aufklärungen über die Anfänge des neapolitanischen Humanismus bringen könnten [1].

Wir haben im Vorhergehenden Ciampi bekämpft, weil er allzu kühn und leichtgläubig Boccaccio Briefe beilegen wollte, welche aller Wahrscheinlichkeit nach von diesem nie geschrieben worden sind, wir werden ihm nun aber auch da widersprechen müssen, wo er einen fast allgemein für authentisch gehaltenen Brief Boccaccio's für unächt zu erklären gewagt hat.

In sieben Handschriften [2] ist uns unter Boccaccio's Namen

[1]) Es sei hier die Vermuthung ausgesprochen, dass Barbato di Sulmone der Verfasser der Episteln 2, 4 und 5 ist; bezüglich Ep. 1 theilen wir Mehus' Ansicht (s. oben S. 29, Anm. 1), in Betreff der Ep. 3 aber enthalten wir uns jeder Hypothese.

[2]) Ihre Aufzählung sehe man b. Corazzini, p. 131 Anm.

eine an Francesco Nelli[1]), den Privatsecretär und Haushofmeister (spenditore) des Grossseneschalls Niccola Acciaiuoli, gerichtete lange italienische Epistel (p. 131—171 b. Corazzini) überliefert, deren Inhalt hauptsächlich sehr detaillirte Klagen und Beschwerden über die unwürdige Behandlung bilden, welche der Verfasser bei einem Besuche in Neapel von Seiten des Grossseneschalls erlitten zu haben behauptet. Datirt ist der Brief „Venedig, den 28. Juni" (die Angabe der Jahreszahl schwankt in den Handschriften). Dass, falls wir Boccaccio für den Verfasser des Briefes halten, nur an das Jahr 1363 als Abfassungszeit gedacht werden kann, ist unzweifelhaft, denn eben im Sommer dieses Jahres befand sich Boccaccio als Gast Petrarca's in Venedig[2]) und im August desselben Jahres starb Nelli[3]), so dass selbstverständlich später ein Brief nicht an ihn hätte gerichtet werden können. Aus dem Text des Briefes selbst ergibt sich, dass Boccaccio — wenn er eben ihn geschrieben — kurz nach dem Tode des Königs Ludwig (26. Mai 1362) Neapel verliess (p. 131), nachdem er seit dem November des vorhergehenden Jahres dort verweilt hatte (p. 134); seine Ankunft in Venedig kann übrigens frühestens im Spätherbst 1362 oder wahrscheinlicher im Frühjahre 1363 erfolgt sein, denn Petrarca selbst nahm erst gegen Ende 1362 seinen bleibenden Aufenthalt in der Lagunenstadt[4]).

Zuerst wurde diese Epistel von Biscioni veröffentlicht[5]), später — nach länger als hundert Jahren — von Gamba[6]), auch Moutier und Corazzini haben sie anstandslos in ihre Sammlungen aufgenommen, letzterer hat überdies ihre Aechtheit vertheidigt. Was Ciampi besonders bewogen haben mag, die

---

[1]) Vgl. über denselben Bd. I, p. 260 f.

[2]) Vgl. Petrarca, Ep. Sen. III, 1, datirt „Venedig, 7. Sept." (1363, weil Petr. das laufende Jahr als das 16. seit dem Auftreten der grossen Pest — 1348 — bezeichnet).

[3]) vgl. Petr. l. l.

[4]) Vgl. Bd. I, S. 362 f.

[5]) Prose di Dante e del Boccaccio. Firenze 1723. Bisc. äusserte einige leise Zweifel an der Aechtheit.

[6]) Pistola di Giov. Bocc. etc. Milano 1829.

Aechtheit des Briefes anzuzweifeln — zuerst in seinem Schreiben an den Dottore de Povèda (1827), dann, nachdem Gamba die dort geltend gemachten Gründe mit Glück widerlegt hatte (1829), in einer eigenen Brochüre (Sulla falsità della lettera di Giov. Bocc. etc. 1830) — ist ohne Frage der Umstand gewesen, dass, wenn die Aechtheit dieses Briefes anerkannt wird, diejenige der Zibaldone-Epistel „Longum tempus effluxit" sofort zweifelhaft erscheinen muss. Beide Episteln, die lateinische und die italienische, haben nämlich theilweise den gleichen Inhalt: der Verfasser der einen wie der anderen klagt bitterlich über den Hochmuth und die Herzlosigkeit Acciaiuoli's und versichert hoch und theuer, dass er einer abermaligen Einladung desselben zu einem Besuche in Neapel nimmermehr Folge leisten werde. Wenn es nun auch nicht geradezu undenkbar ist, dass Boccaccio zu zwei verschiedenen Malen Anlass so zu solchen Klagen und Versicherungen besessen haben sollte, ist doch eine derartige Annahme jedenfalls bedenklich, und man kann es daher Ciampi gewiss nicht verargen, dass er sie für unstatthaft hielt. Nur freilich werden wir, wenn wir zwischen der einen oder der anderen Epistel wählen müssen, uns nicht von vornherein aus Liebe zum Zibaldone für die lateinische entscheiden, da wir bereits erkannt haben, wie wenig sich deren Authenticität beweisen lässt.

Die Gründe, welche Ciampi sonst gegen die Aechtheit der italienischen Epistel vorgebracht hat, sind im Wesentlichen die folgenden: 1. Es sei kein Brief Nelli's bekannt, auf den die Epistel die Antwort bilde. 2. Es sei nicht bekannt, dass Boccaccio im Jahre 1363 in Neapel gewesen sei. 3. Worte und Gedanken der Epistel seien eine schlechte Wiederholung der in der lateinischen Epistel sich findenden. 4. Boccaccio stelle sich in der italienischen Epistel fast unwissend in Bezug auf den Tod des jungen Lorenzo Acciaiuoli, während er in der lateinischen weitläufig darüber gesprochen habe. 5. Der Inhalt des Briefes widerspreche der bekannten Bescheidenheit Boccaccio's. 6. Der Styl des Briefes sei ganz erbärmlich, er wimmele von

Latinismen und er sei nur ein Cento übel zusammengeflickter Dinge („centone di cose mal accozzate").

Hierauf ist zu antworten: 1. Wenn nur solche Briefe für ächt gehalten werden sollten, zu denen das vorausgegangene Schreiben des Adressaten erhalten ist, so müssten wir zahllose, auf's Beste beglaubigte Briefe für Fälschungen erklären — es würde das natürlich der vollkommenste Unsinn sein. Uebrigens ist uns zwar ein Schreiben Nelli's, auf welches die italienische Epistel antwortet, nicht erhalten, aber der Verfasser der letzteren, wer er auch sein mag, sagt wenigstens ausdrücklich, dass ein Brief Nelli's vom 22. April ihn veranlasse, die Feder zu ergreifen (p. 132). 2. Dass Boccaccio zwar nicht 1363, aber 1362 in Neapel war, bezeugt der Brief Petrarca's vom 7. September 1363. 3. Nur wenn die lateinische Epistel unzweifelhaft ächt wäre, würde ein Gewicht darauf zu legen sein, dass in der italienischen einzelne Worte und Gedanken aus der ersteren wiederholt sind, aber auch dann wäre zu berücksichtigen, dass, wer zum zweiten Male über dieselben Dinge sich ausspricht, leicht, ohne gerade gedankenarm zu sein, unwillkürlich einzelner Worte und Wendungen, die er bei dem ersten Male brauchte, sich wieder bedient. 4. Der Schreiber des italienischen Briefes stellt sich in Bezug auf Lorenzo's Tod keineswegs unwissend; wenn er aber sagt, er habe erzählen hören, dass Niccola Acciaiuoli diesen Schicksalsschlag mit allzu grosser Gemüthsruhe ertragen habe[1]), so bezieht sich nicht auf den Tod des Sohnes, sondern nur auf das Benehmen des Vaters die indirecte Fassung der Aussage. Uebrigens würde auch dies Argument Ciampi's nur dann von Belang sein, wenn die Authenticität der lateinischen Epistel feststände. 5. Wenn Boccaccio von Acciaiuoli eine auch nur annähernd so unwürdige Behandlung erfahren haben sollte, wie die Epistel sie schildert, so würde sich vollständig erklären, dass er einer scharfen und selbstbewussten Sprache sich bedient und nicht immer in den Grenzen seiner sonstigen Bescheidenheit sich

[1]) p. 162: Io ò udito, e credolo, lui avere con viso e parole e animo immobile uno giovane figliuolo d' optima testificanza perduto.

hält. Auch der gutmüthigste Mensch kann ja gelegentlich einmal einen bitteren und hochfahrenden Ton anschlagen, wenn ihm in Folge unverdienter Kränkung die Galle überläuft. 6. Was die Sprache der Epistel anlangt, so können wir dem harten Urtheile Ciampi's keineswegs beistimmen, so gern wir uns auch bescheiden, dass der Italiener in solchen Dingen feinhöriger und urtheilsfähiger sei, als der Ausländer. Uns will bedünken, als ermangele der Styl der Epistel durchaus nicht jener Kraft, Frische und Lebendigkeit, welche für Boccaccio's italienische Werke so charakteristisch sind, und wir glauben in ihr deutlich die Feder wiederzuerkennen, welcher die drastische Satire des Corbaccio entflossen ist. Zugegeben muss allerdings werden, dass die Epistel zahlreiche Latinismen aufweist, aber wenn man, wie schon Salvini that, annimmt, dass sie ursprünglich lateinisch geschrieben und erst später in das Italienische übersetzt worden sei, so würde sich dies leicht erklären. Bemerkt muss übrigens werden, dass sich in allen italienischen Prosawerken Boccaccio's, der Decamerone nicht ausgenommen, häufige Latinismen finden. Es erscheint demnach nicht unmöglich, dass auch die Epistel trotz ihrer Latinismen doch ursprünglich italienisch abgefasst worden sei [1].

Landau [2]) erhebt gegen die Aechtheit der Epistel folgende chronologische Bedenken: 1. Wenn Boccaccio im November 1361 nach Neapel gekommen wäre, so hätte er nicht schreiben können (p. 134), dass die Pest daselbst herrsche, denn diese kam, wie Petrarca (Ep. Sen. III, 1) angibt, erst nach Boccaccio's Abreise dort zum Ausbruch. 2. In der Epistel wird gelegentlich (p. 152) erwähnt, es sei seit Niccola Acciaiuoli's Ankunft in Neapel noch nicht das dreissigste Jahr verflossen, während Acciaiuoli doch bereits 1330 nach Neapel gekommen sei [3]).

---

1) Recht auffällig ist es, dass Ciampi an der in der Epistel sich findenden Participialform „suto“ Anstoss nimmt und dieselbe als in einer Schrift Boccaccio's vollständig unstatthaft bezeichnet, während sie sich doch allenthalben in Boccaccio's ital. Werken findet.

2) a. a. O., p. 253 f.

3) Diese Angabe Landau's ist nicht ganz richtig. Niccola Acc. wurde

Hiergegen ist zu bemerken: 1. Wenn es auch richtig sein mag, dass die Pest erst im Jahre 1362 zu Neapel zum wirklichen Ausbruche kam, so ist doch recht wohl denkbar, dass bereits im November 1361 sporadische Erkrankungsfälle auftraten und dass daher Boccaccio — namentlich da er in seiner Erregung alle neapolitanischen Verhältnisse im düstersten Lichte darzustellen beflissen ist — schon für diese Zeit nicht ganz unwahr, obwol mit einiger Uebertreibung, von einem Grassiren der schrecklichen Krankheit sprechen konnte. Aus Petrarca's Worten ist wol auch kaum mit apodiktischer Sicherheit zu schliessen, dass bis zu Boccaccio's Abreise Neapel noch völlig pestfrei war. Er sagt nur, Florenz und Neapel seien damals noch „ruhig" gewesen („ — — quamvis adhuc utraque urbium illarum tranquilla persisteret"), und das soll wol nur heissen, der Gesundheitszustand sei damals noch kein bedrohlicher, kein die öffentliche Ruhe gefährdender gewesen, auch beglückwünscht er ja Boccaccio dazu, dass dieser noch gerade rechtzeitig Neapel verlassen habe. Die Pest war seit dem Unheilsjahre 1348 in Italien nie völlig erloschen, und in dem heissen, völkerwimmelnden Neapel gewiss am allerwenigsten. 2. Die Abweichung der Angabe der Epistel bezüglich der Ankunft Acciaiuoli's von dem wahren Sachverhalte ist eine so geringfügige, dass sie recht füglich auf einem Gedächtnissfehler beruhen kann; auch ist zu berücksichtigen, dass es im Interesse des Schreibers der Epistel lag, eine möglichst niedrige Jahreszahl anzugeben. Wenn Landau dann ferner behauptet: „der Brief ist weder im Style noch im Geiste Boccaccio's geschrieben. Solche ekelhafte Beschreibungen des Essens, solche Prahlereien, wie sie in diesem Briefe vorkommen, hätte der bescheidene Boccaccio nicht zum Besten gegeben", so haben wir dies schon oben (S. 41 f.) zu widerlegen versucht.

Es kommt nun noch hinzu, dass, wenn man den Brief für unächt halten wollte, man gar nicht zu erklären vermöchte,

---

am 10. Sept. 1310 geboren, heirathete im Alter von 18 Jahren und kam drei Jahre später, also 1331, nach Neapel, vgl. Matth. Palmerius b. Muratori, rer. ital. script. t. XIII, p. 1205.

von wem und aus welchem Anlasse er geschrieben worden sei. Man könnte ja sagen, irgend ein Feind Acciaiuoli's habe, um sich an diesem zu rächen, die Epistel geschrieben und sich dabei Boccaccio's Namens bedient; aber wäre nicht die Gefahr, von Boccaccio gründlichst desavouirt zu werden, eine allzu grosse gewesen? und wie hätte Jemand auf den Gedanken kommen können, in dieser Sache Boccaccio vorzuschieben, wenn nicht in der That zwischen diesem und Acciaiuoli Differenzen stattgehabt hätten? War letzteres aber der Fall gewesen, so ist es doch wol das Einfachste, zu glauben, Boccaccio selbst habe, um seinem Verdrusse Luft zu machen, die Feder ergriffen. Auch das ist zu berücksichtigen, dass der Schreiber des Briefes als intimer Freund Petrarca's sich gerirt (p. 145). Durfte er dies wagen — man bedenke, welche Stellung Petrarca einnahm! —, wenn es nicht der Wahrheit entsprach? Wer aber könnte dieser Freund Petrarca's sonst gewesen sein, als eben Boccaccio? Wir vermögen ja Petrarca's Verbindungen und Beziehungen bis ins Einzelnste zu controliren! Und wie will man erklären, weshalb Boccaccio, wenn sein Einvernehmen mit Acciaiuoli ein gutes war, Neapel, wo er sich im Jahre 1362 sicherlich befunden hatte, verliess, um sich nach Venedig zu begeben? denn, muss man fragen, warum blieb er nicht in Neapel, das ihm doch gewiss sympathisch war und das er sicherlich durch früheren wiederholten Aufenthalt lieb gewonnen hatte?

So werden wir denn auch durch diese Erwägungen dazu gedrängt, an die Authenticität der Epistel zu glauben. Aber wir begnügen uns nicht mit diesem Glauben, sondern wir nehmen keinen Anstand, zu erklären, dass wir diese Epistel für einen höchst werthvollen Beitrag zur Biographie Boccaccio's und für ein beachtenswerthes Denkmal seiner litterarischen Thätigkeit halten.

Nachdem wir also im Vorhergehenden den Umfang der Briefsammlung Boccaccio's sowol gegen die Erweiterungen als auch gegen die Schmälerung, welche Ciampi an ihm vornehmen zu dürfen geglaubt hat, vertheidigt haben, geben wir im Folgen-

den ein Verzeichniss der Briefe Boccaccio's unter Beifügung kurzer Inhaltsangaben [1]).

A. I. und II. Briefe an Fiammetta I. Ital. Brief, beginnend „Comechè a memoria tornandomi", ohne Datum und Unterschrift. Widmung der „Teseide". (b. Corazzini, p. 1—8,) II. Ital. Brief, beginnend „Molte fiate già, nobilissima donna", ohne Datum und Unterschrift. Widmung des „Filostrato" (b. Corazz., S. 9—16). — B. III. Lat. Brief an die Gräfin Andrea Acciaiuoli, beginnend „Pridie, mulierum egregia", ohne Datum und Unterschrift. Widmung des Buches „de claris mulieribus" (b. Corazz., Text p. 231—234, Uebersetzung p. 227—229). — C. IV. Lat. Brief an den König Hugo von Jerusalem und Cypern, ohne Datum und Unterschrift. Widmung der Bücher über die Genealogien der Götter (b. Corrazz., Text p. 211—255, Uebersetzung p. 199—209). — D. V. VI. u. VII. Briefe an Petrarca. V. Lat. Brief, beginnend „Ut huic epistolae, praeceptor inclite." Datum: Ravennae, XV. Kal. Augusti. Unterschrift: ferventi atque commoto animo Johannes Boccaccius tuus. Inhalt: Boccaccio klagt, dass Petrarca, im Widerspruch mit seinen laut ausgesprochenen Grundsätzen, sich habe bewegen lassen, seinen Aufenthalt am Hofe des Tyrannen von Mailand zu nehmen. (b. Corrazz., Text p. 47—52, Uebersetzung p. 41—46). VI. Lat. Brief, beginnend „Ut te viderem, praeceptor inclite". Datum: Scripta Florentiae primo Kalendas Julii. Unterschrift fehlt. Inhalt: Boccaccio berichtet, wie er, um Petrarca zu besuchen, nach Venedig gekommen sei, ihn aber dort nicht angetroffen, indessen bei Tullia, Petrarca's Tochter, die freundlichste Aufnahme gefunden habe [2]) (b. Corazz., Text p. 123—129, Uebersetzung p. 117—122). VII. Lat. Brief, beginnend „Opinaris, virorum egregie". Datum: Scripta in cloaca fere totius Galliae Cisalpinae. IV. Nonas Januarii.

[1]) Wir versuchen hierbei absichtlich nicht, die meist fehlenden Jahresdaten der Briefe zu ergänzen, sondern behalten die betreffenden Erörterungen der Biographie selbst vor. Ebenso werden wir erst dann die erforderlichen Notizen über die Persönlichkeiten der Adressaten geben.

[2]) Ueber die schwer zu bestimmende Abfassungszeit dieser sehr interessanten Epistel vgl. Fracassetti zu Lett. fam. t. III, p. 11.

Unterschrift fehlt. Inhalt: Boccaccio berichtet über die Vita des heil. Petrus Damianus, über den Petrarca für sein Werk über das Leben in der Einsamkeit nähere Angaben gewünscht hatte (b. Corazz., Text p. 307—312, Uebersetzung p. 303—306). — E. VIII. Ital. Brief an Niccola Acciaiuoli, beginnend „Niccola, se a' miseri alcuna fede si dee". Datum: Data in Firenze a dì XXVIII d'agosto anni Domini 1341. Unterschrift: il vostro Giovanni di Boccaccio da Certaldo, e inimico della fortuna[1]), la debita reverenza premessa, vi si raccomanda. Inhalt: Boccaccio begrüsst Acciaiuoli zu seiner Rückkehr aus Griechenland und freut sich über dessen bevorstehenden Besuch in Florenz (vgl. Tanfani, a. a. O. p. 44 ff.). Die Epistel trieft von der übertriebensten Schmeichelei und gereicht ihrem Verfasser nicht eben zur Ehre[2]) (b. Corazz., p. 17 f.). — F. IX., X. und XI. Briefe an Maghinardo de' Cavalcanti, Marschall des sicilischen Königreiches. IX. Lat. Brief, beginnend „Miraberis, miles egregie"; Datum: (epistola Augusti IV ydus incoepta et V. Kal. septembris in finem deducta . . . . .) Certaldi, die qua supra. Unterschrift: Johannes Boccaccius tuus. Inhalt: Boccaccio berichtet über eine schwere Krankheit, von welcher er im Jahre 1373 befallen worden war (b. Corazz., Text p. 281—286, Uebersetzung p. 274—279). X. Lat. Brief, beginnend „Idibus septembris post solis occasum". Datum: Certaldi (Zeitangabe fehlt, aus dem Eingange ergibt sich indessen, dass die Abfassung kurz nach dem 13. Sept. [1373] erfolgt sein muss). Unterschrift: Johannes Boccaccius tuus. Inhalt: Boccaccio dankt dem Adressaten für ein Geldgeschenk, das dieser ihm übersandt hatte; er bittet ihn, dass er seine (Boccaccio's) Schriften nicht von Damen lesen lassen möge, da in ihnen zu viel Unsittliches enthalten sei (b. Corazz., Text p. 295—302, Ueber-

---

[1]) Wir finden hier also seltsamer Weise dieselbe Bezeichnung wieder, deren sich der Verf. der fünften, unächten Epistel bedient hat, vgl. oben S. 37. Es scheint das „inimicus fortunae" ein im neapolitanischen Litteratenkreise damals beliebter Modeausdruck gewesen zu sein.

[2]) Wir gestehen, dass wir gegen die (von einer einzigen Handschrift überlieferte) Epistel Bedenken hegen, ohne dass wir jedoch positive Beweise gegen ihre Aechtheit vorzubringen vermöchten.

setzung p. 287—293). XI. Lat. Brief, beginnend „Diu, strenue miles". Datum und Unterschrift fehlen. Widmung des Buches de casibus virorum illustrium (b. Corazz., Text p. 363—367, Uebersetzung p. 359—362). — G. XII. Lat. Brief an den Frate Martino da Signa, beginnend „Theocritus, Syracusanus poeta". Datum: Certaldi die quinta mai festinanter. Unterschrift: Joannes Boccatius tuus. Inhalt: Boccaccio gibt einen kurzen Commentar zu seinen Eklogen (b. Corazz., Text p. 267—274, Uebersetzung p. 261—266). — H. XIII. Lat. Brief an Matteo de Ambrosio, beginnend „Aepistolam (sic!) tuam, iam mihi dilectissime iuvenis. Datum: Neapoli, IV. ydus maias festinanter. Unterschrift: Johannes Boccaccius tuus. Inhalt: Kurze, höfliche Antwort Boccaccio's auf den lobpreisenden Brief eines jungen Bewunderers (b. Corazz., Text p. 327—329, Uebersetzung p. 323—325). — I. XIV. Lat. Brief an Niccolò de' Figli d'Orso, beginnend „Mecum eram pridie", Datum: Certaldi, VI. Kal. julii. Unterschrift: Johannes Boccaccius tuus. Inhalt: Boccaccio dankt dem Adressaten, dass er ihn zu sich eingeladen habe, für den Augenblick lehnt er die Einladung ab, behält sich aber vor, vielleicht späterhin von ihr Gebrauch zu machen (b. Corazz., Text p. 317—321, Uebersetzung p. 313—316). — K. XV. Lat. Brief an Niccolò da Montefalcone, beginnend „Rebar equidem canis annositate". Datum: Neapoli XIII. Kal. februarii. Unterschrift: Johannes Boccaccius tuus. Inhalt: Boccaccio macht dem Adressaten, Abte des Carthäuserklosters St. Stefano in Calabrien, seinem alten Studienfreunde, Vorwürfe, dass er (der Abt) ihn (Boccaccio) bei einem Besuche im Kloster im Stich gelassen habe; er theilt ihm mit, dass Papst Urban V. gestorben (19. December 1370) und Gregor XI. erwählt worden sei (30. December 1370); er bittet ihn um die Rückgabe eines Tacituscodex (b. Corazz., Text p. 257—259. Uebersetzung p. 253—255). — L. XVI. Lat. Brief an Pietro di Monteforte, beginnend „Epistolam tuam, amicorum optime". Datum: Certaldi, nonis aprilis. Unterschrift: Johannes Boccaccius tuus. Inhalt: über die wider Boccaccio's Wissen und Wollen erfolgte Veröffentlichung der Göttergenealogien, Ver-

theidigung dieses Buches gegen den Vorwurf der Unchristlichkeit; über Petrarca's ‚Africa‘ und dessen Schrift ‚de ignorantia ipsius et multorum‘; Angabe, dass Petrarca eine Schrift „contra ignorantiam atque arrogantiam modernorum“ nicht verfasst habe; Angabe über seine (Boccaccio's) Epistel „contra appetentiam primi loci“ [1]) (b. Corazz., Text p. 349 — 358, Uebersetzung p. 337—347). — M. XVII. Lat. Brief an Pietro di Retorica, beginnend „Ne blandiloquus viderer“. Datum fehlt. Unterschrift: Johannes Boccaccius. Inhalt: Boccaccio empfiehlt dem Adressaten, einem berühmten bologneser Professor [2]), zwei ihm befreundete junge Männer, Giovanni von Siena und Angelo von Florenz (b. Corazz., Text p. 333—335, Uebersetzung p. 331 f.). — N. XVIII. Lat. Brief an Jacopo Pizzinghe, beginnend „Generose miles, incertus mei“. Datum fehlt. Unterschrift: Johannes Boccaccius. Inhalt: Boccaccio berichtet über seinen Aufenthalt in Neapel im Jahre 1372; mannigfache interessante Bemerkungen über italienische Poesie und Poeten (b. Corazz., Text p. 189—198, Uebersetzung p. 179—187). — O. XIX. Ital. Brief an Pino de' Rossi, beginnend „Io estimo, messer Pino“. Datum und Unterschrift fehlen. Inhalt: Boccaccio tröstet den Adressaten in Betreff der über diesen verhängten Verbannung. Die Epistel ist eine moralphilosophische Abhandlung in Briefform (b. Corazz., p. 67—97). — P. XX. Ital. Brief an Bartolo del Buono, beginnend „La saetta dal mio flessibile arco mossa.“ Datum und Unterschrift fehlen. Widmung des Ameto (b. Corazz., p. 19 f.). — Q. XXI. Ital. Brief an Alessandro de' Bardi, beginnend „Conciossiacosachè le forze degli uomini“. Datum und Unterschrift fehlen. Inhalt: Boccaccio übersendet dem Adressaten zu dessen Erheiterung einen Brief in neapolitanischem Dialecte [3]), datirt: In Napoli, lo juorno de sant'

---

[1]) Unter dieser nicht mehr erhaltenen Epistel ist vermuthlich diejenige zu verstehen, auf welche Petrarca mit Ep. Fam. XVIII, 15 (oder mit Sen. V, 2?) geantwortet hat.

[2]) Vgl. über ihn Tiraboschi, t. V. l. III, c. 4 u. 5.

[3]) Diese neapolitanisch geschriebene Epistel halten wir nicht für das Werk Boccaccio's, da uns der ganze Inhalt dagegen zu sprechen scheint.

Aniello, und unterschrieben: Delli toi Jannetto di Parisse dalla Ruoccia (b. Corazz., p. 21—24). — R. XXII. Ital. Brief an Francesco Nelli, beginnend „A me era animo". Datum: In Vinegia, a dì 28 di giugno, 1363 (1367). Inhalt: Boccaccio beklagt sich über die höchst unwürdige Behandlung, welche ihm bei seinem vorjährigen Aufenthalte in Neapel von Seiten Acciaiuoli's zu Theil geworden sei (b. Corazz., p. 131—171, dazu Osservazioni p. 173—178) (vgl. oben p. 38—45). — S. XXIII. Lat. Brief an Francesco da Brossano, beginnend „Flebilem epistolam tuam". Datum fehlt. Unterschrift: Tuus Johannes Boccaccius, si quid est. Inhalt: Klagen über Petrarca's Tod (b. Corazz., Text S. 377—384, Uebersetzung S. 369—376).

Dreiundzwanzig Briefe — sieben italienische (I, II, VIII, XIX, XX, XXI, XXII[1]) und fünfzehn lateinische[2]) — sind uns also von Boccaccio erhalten. Zu beklagen ist allerdings, dass sie fast sämmtlich der späteren und selbst spätesten Periode seines Lebens angehören, während doch gerade Briefe aus seiner Jugendzeit besonders werthvoll sein würden, und zu beklagen ist auch, dass sich unter ihnen mehrere Widmungsbriefe und eine moralphilosophische Abhandlung befinden, aus denen der Biograph natürlich für seine nächstliegenden Zwecke nur kärgliche Ausbeute zu gewinnen vermag. Nichtsdestoweniger haben wir allen Grund, uns zu freuen, dass wenigstens diese Trümmer von der Correspondenz des grossen Dichters und Humanisten durch die Gunst des Geschickes gerettet und dass uns dadurch immerhin einige feste Anhaltspunkte für die Geschichte seines Lebens gegeben worden sind.

Wir schliessen hiermit unsere Betrachtung und Untersuchung der Briefsammlung Boccaccio's, nicht aber ohne den Wunsch auszusprechen, dass sich endlich auch einmal für sie

[1]) In Bezug auf VIII ist es indessen sehr wahrscheinlich und in Bezug auf XXII mindestens denkbar, dass sie ursprünglich lateinisch abgefasst waren.

[2]) Mit den Briefen hat Corazzini noch folgende kleine lat. Dichtungen Boccaccio's abdrucken lassen: 1. Carme col quale B. accompagnò un esemplare della Div. Comm. al Petr. (Text und Uebersetzung p. 53—56). 2. Versi per l' Africa del Petr. (p. 235—252). Ausserdem Petr. Ep. Fam. XXI, 15.

ein würdiger Herausgeber finden möge, denn die Corazzini'sche Ausgabe ist, obwol relativ verdienstlich und gegen die Moutier'sche immerhin ein Fortschritt, doch viel zu unvollkommen, als dass sie für abschliessend gelten könnte. Möchte also auch Boccaccio endlich einen Fracassetti finden! —

Die zweite Quelle für die Biographie Boccaccio's bilden die verstreuten Angaben, welche er in seinen italienischen wie lateinischen Werken über einzelne Ereignisse seines Lebens gemacht hat, leider aber, wie bereits bemerkt ward, häufig in allegorisirender Form, die mehr verhüllt, als offenbart. Ganz unergiebig ist wol keins der Werke Boccaccio's für den Biographen, denn man findet zuweilen selbst da eine interessante Notiz, wo man eine solche am wenigsten erwartet [1]), besonders reiche Ausbeute aber gewähren — wobei freilich das „reich" in einem sehr relativen Sinn zu verstehen ist — der „Ameto" (über Boccaccio's Aeltern ??), die „Fiammetta" und der „Filocopo" (Boccaccio's erster Aufenthalt in Neapel und Liebe zu Fiammetta), die „Genealogien der Götter" (Boccaccio's Kindheit und Jugend), die „Rime" (Liebe zu Fiammetta) und die „Eklogen" (besonders über die Begebenheiten in Neapel während Boccaccio's wiederholtem Aufenthalte daselbst). Ein näheres Eingehen auf die betreffenden Stellen muss selbstverständlich der Biographie vorbehalten bleiben.

Eine dritte Quelle unserer Kenntniss der Lebensverhältnisse Boccaccio's wird uns durch dessen Testament erschlossen. Es liegt dasselbe in einer doppelten Redaction, einer lateinischen und einer (lückenhaften) italienischen, vor [2]). In welchem Verhältnisse diese Redactionen zu einander stehen, wird später, wenn wir uns mit deren Inhalt zu beschäftigen haben, zu erörtern sein. Hier genüge die Bemerkung, dass wir die Authenticität der lateinischen Redaction für zweifellos und diejenige der italienischen für mindestens wahrscheinlich halten.

Als vierte Quelle tritt hinzu eine Anzahl florentinischer

---

[1]) So erfahren wir z. B. aus dem Dantecommentar (t. II, p. 19 ed. Milanesi) dass sich Boccaccio im Pestjahre 1348 nicht in Florenz befand.

[2]) Zuletzt abgedruckt b. Corazzini p. 415—433.

Staatsurkunden, welche sich auf Boccaccio's diplomatische Thätigkeit beziehen [1]; es sind hauptsächlich folgende: 1. Schreiben des Prior artium etc. an Petrarca, vom ? April 1351 (Corazz., p. 391—394). 2. Schreiben der Priores artium etc. an den Herzog von Teck, vom 12. December 1351 (Hort., p. 45 f., Corazz., p. 395). 3. Schreiben der Priores artium etc. an den Markgrafen Ludwig von Brandenburg und Tyrol, vom 12. December 1351 (Hort., p. 46, Corazz., p. 395 f.). 4. Ein zweites Schreiben der Prioren an den Markgrafen Ludwig, vom 27. März 1352 (Hort., p. 47). 5. Schreiben der Prioren an den Herrn Dippold von Katzenstein, vom 2. Mai 1352 (Hort., p. 48). 6. Schreiben der Prioren an Papst Innocenz VI., vom 28. April 1354 (Hort., p. 48 f.). 7. Schreiben der Prioren an das Cardinalscollegium, vom 28. April 1354 (Hort., p. 49, Corazz., p. 396 f.). 8. Instruction für Boccaccio, vom 30. April 1354 (nicht 1353, vgl. Hort., p. 14, Anm. 2) (Corazz., p. 397—399). 9. Schreiben der Prioren an Papst Urban V., vom 14. August 1365 (Hort., p. 50). 10. Schreiben der Prioren an Papst Urban V., vom 18. August 1365 (Hort., p. 50 f., Corazz., p. 399). 11. Schreiben der Prioren an mehrere Cardinäle (pluribus cardinalibus), vom 18. August 1365 (Hort., p. 51, Corazz., p. 399 f.). 12. Schreiben der Prioren an die Maestri della fraternità und an Francesco Bruni, vom 18. August 1365 (Hort., p. 51 f., Corazz., p. 400). 13. Schreiben der Prioren an den Dogen von Genua, vom 18. August 1365 (Hort., p. 52, Corazz., p. 400). 14. Instruction für Boccaccio, vom 20. August 1365 (Corazz., p. 400—411). 15. Schreiben der Prioren an Boccaccio, vom 27. August 1365 (Hort., p. 52 f., Corazz., p. 489). 16. Schreiben der Prioren an Papst Urban V., vom 1. September 1365 (Hort., p. 53). 17. Schreiben der Prioren an die Cardinäle, vom 1. Sept. 1365 (Hort., p. 54). 18. Schreiben der Prioren an Boccaccio und Francesco Bruni, vom 1. Sept. 1365 (Hort., p. 55, Corazz., p. 490 f.). 19. Schreiben der Prioren an dieselben, vom 2. Sept.

[1]) Zuletzt abgedruckt b. Hortis, Giov. Boccacci, ambasciatore in Avignone etc. (Trieste 1875), p. 45 ff., auch b. Corazzini, p. 391—411 und 489—492.

1365 (Hort., p. 56, Corazz., p. 491 f.). — Hierzu kommen noch einige andere Urkunden, in denen Boccaccio in der Eigenschaft als Zeuge oder sonst genannt wird; von diesen ist besonders das Document über die Schenkung des bis dahin im neapolitanischen Besitze gewesenen Prato an Florenz, datirt „in palatio populi florentini sub anno incarnationis dominice millesimo trecentesimo quinquagesimo [1]), indictione quarta, secundum cursum et morem Civitatis Florentie, die 23 mens. Febr.“, zu erwähnen [2]).

Eine fünfte, und zwar eine verhältnissmässig sehr reichlich fliessende Quelle für Boccaccio's Biographie sind endlich die an diesen gerichteten zahlreichen Briefe Petrarca's [3]). Wir geben im Folgenden eine Uebersicht derselben mit Beifügung ihrer Anfangsworte und Daten [4]) und unter kurzer Angabe des Inhaltes. Dass wir hierbei Fracassetti's Ausgabe und (namentlich für die Epp. de reb. sen.) Uebersetzung zu Grunde legen, darf wol als selbstverständlich gelten.

A. Epistolae de rebus familiaribus. XI, 1 Sperabam loci atque animi. Rom, 2. November [1350]. Petrarca berichtet über einen Unfall, der ihm auf der Reise von Florenz nach Rom bei Bolsena zugestossen war. XI, 2 Magnum tempus effluxit. Padua, 7. Januar [1351]. Petrarca sendet Boccaccio einige Verse; er macht ihm Mittheilung vom Tode Giacomo's II. v. Carrara. XI, 6 Iam vero proximiora. Verona, 1. Juni [1351]. Petrarca berichtet, dass er zunächst nach Vaucluse zurückreisen, im Herbste aber wieder nach Italien kommen wolle; über die Licht- und Schattenseiten des Aufenthaltes in Vaucluse. XII, 10 Ne praeteritum te putares. [Avignon,] 1. April

---

1) Nach florentinischer Zeitrechnung, sonst 1351.

2) Vgl. Tanfani, a. a. O. p. 81 f.

3) Ueber die später näher zu besprechenden Beziehungen Boccaccio's zu Petrarca vgl. Bd. I, p. 255 ff., Fracassetti zu Lett. fam. t. III, p. 5 ff. Corazzini, p. XXIII ff. Hier sei nur bemerkt, dass die beiden grossen Dichter erst im Jahre 1350, als Petrarca auf seiner Romreise nach Florenz kam, ihren Freundschaftsbund schlossen.

4) Wir folgen hierbei, was die Jahreszahlen anlangt, den Aufstellungen Fracassetti's, die ja im Allgemeinen als richtig gelten dürfen. Einzelne Abweichungen in der Jahresdatirung werden wir später vorzunehmen und zu begründen Gelegenheit finden.

[1352]. Kurzer, inhaltloser Brief, nur geschrieben, um ein Lebenszeichen zu geben. XVIII, 3 Beasti me munere magnifico. Völlig undatirt, aber vermuthlich aus dem Jahre 1354. Petrarca dankt für eine Handschrift des Psalmencommentars des heil. Augustin, welche Boccaccio ihm geschenkt hatte. XVIII, 4 Stilum meum obsequiis tuis. Völlig undatirt. Petrarca dankt Boccaccio für die Uebersendung einiger Werke des Varro und des Cicero; Vergleichung dieser beiden Autoren unter einander. XVIII, 15 Ex multis epistolis quas his. Mailand, 20. December [1353 oder 1355]. Petrarca tröstet Boccaccio, der des Dichternamens nicht würdig zu sein glaubte. XXI, 15 Multa sunt in litteris tuis. Völlig undatirt. Petrarca vertheidigt sich gegen den Verdacht, als ob er von Dante eine geringschätzige Meinung hege. XXII, 2 Statim te digresso [Linterno an der Adda, Oktober 1359]. Petrarca bittet Boccaccio, dass er einige Stellen seiner (Petr.'s) Eklogen corrigiren möchte, da dieselben unbeabsichtigte Anklänge an Virgil und Ovid aufwiesen. XXIII, 19 Anno exacto post discessum tuum. Pavia, 28. Oktober [1365]. Ueber den jungen Ravennaten (vgl. Bd. I, p. 366 ff.); über das Wesen der Imitation und des Plagiates. (Zahl der sämmtlichen an Boccaccio gerichteten Epp. fam.: 10).

B. Epistolae de rebus senilibus. I, 5 Magnis me monstris implevit. Padua, 28. Mai [1362]. Petrarca tröstet Boccaccio über die unheimliche Prophezeihung des Gioachino Ciani (vgl. Bd. I, S. 359 ff.). II, 1 Aut tacere oportuit aut latere. Venedig, 13. März [1363]. Petrarca vertheidigt sich gegen die Kritik, welche florentiner Kunstrichter an seinen Dichtungen geübt hatten. III, 1 Praesentiam tuam animo meo. Venedig, 7 Sept. [1363]. Petrarca beklagt den Tod Lelio's und Nelli's; er ladet Boccaccio ein, wieder nach Venedig zu kommen, wo derselbe kurz vorher einige Monate sich aufgehalten hatte. III, 2 Casus nostros scisti non dubito. Venedig, 20. Sept. [1363]. Petrarca erkundigt sich besorgt nach des Freundes Befinden, da ja das Wüthen der Pest Anlass zu den schlimmsten Befürchtungen gebe. III, 5 Satis superque tacuimus. Völlig undatirt [1365 ?]. Petrarca klagt, dass er an einer lästigen Krätze leide. III, 6 Dum

nihil serium quod. Venedig, 1. März [1365?]. Ueber Leonzio Pilato und dessen Homerübersetzung. V, 1 Fecisti optime qui quando oculis. Pavia, 14. December [1365]. Beschreibung der Stadt Pavia; über das Buch ‚de vita solitaria'; über Pilato's Homerübersetzung. V, 2 Habeo tibi aliquid dicere. Venedig, 28. August [1366?]. Petrarca tadelt Boccaccio, dass er an seiner Dichterbegabung gezweifelt und seine Jugendgedichte verbrannt habe. V, 3 Meum tibi consilium. Pavia, 10. December [1366?]. Invective gegen die Aerzte; über Leonzio Pilato. VI, 1 Tres ingentes epistolas. Venedig, 25. Januar [1365]. Ueber den Tod des Leonzio Pilato. VI, 2 Animadverti ex litteris tuis. Undatirt [1365]. Petrarca erklärt, öfterer Ortswechsel sei ihm Bedürfniss; er zeigt an, dass er die Homerübersetzung erhalten habe. VIII, 1 Mos est iuvenum annis. Pavia, 20. Juli 1366. Ueber das Vorurtheil, dass das 63. Lebensjahr ein unheilvolles sei. VIII, 8 Annus est hodie et. Pavia, 20. Juli 1367. Petrarca meldet dem Freund, dass er das gefürchtete 63. Lebensjahr glücklich beendet habe. XV, 8 Potes mirari utinam non etiam. Undatirt [1368 oder 1373]. Petrarca entschuldigt sich wegen seines langen Schweigens und dankt Boccaccio, dass er ihn gegen die Angriffe derjenigen vertheidige, die ihn für einen unwissenden Menschen erklären wollten. XVII, 1 Ad litteras tuas nihil respondere. Undatirt [1373?]. Petrarca erklärt, er könne dem Rathe Boccaccio's, sich zu schonen und Ruhe zu gönnen, nicht folgen, sondern werde arbeiten, so lange er dessen irgend fähig sei. XVII, 2 Epistola status tui nuntia. Padua, 28. April [1373?]. Weitere Ausführung des im vorhergehenden Briefe besprochenen Thema's. — Petrarca tröstet Boccaccio über die Armuth. XVII. 3[1]) Librum tuum quem. Euganeische Hügel, 4. Juni 1373. Petrarca übersendet Boccaccio die Uebersetzung der Griseldanovelle. (Zahl der sämmtlichen an Boccaccio gerichteten Epp. sen.: 17).

C. Variarum epistola 25 Iucundum negotium tuae.

---

[1]) In den Ausgaben ist die zweite (mit „Arsit amor tui" beginnende) Hälfte dieser Epistel als selbständiger Brief gedruckt. Fracassetti hat in seiner Uebersetzung den wahren Sachverhalt erkannt und beide Episteln in eine zusammengezogen.

Mailand, 18. August [1360]; Petrarca legt die Gründe dar, weshalb er in Mailand verweile; er berichtet, wie ein Cicerocodex ihn am Beine beschädigt habe; er spricht über die Homerübersetzung des Leonzio Pilato. (Gesammtzahl der an Boccaccio gerichteten lat. Prosabriefe: 28.)

D. Epistolae poeticae. lib. III, ep. 17. (40 VV.). Petrarca klagt darüber, dass seine Dichtungen so populär geworden seien, und betheuert, sein Wunsch sei immer gewesen, nur den wenigen Gebildeten zu gefallen. (Gesammtzahl aller von Petrarca an Boccaccio gerichteten Briefe: 29)[1]).

Man ersieht leicht, welch' kostbarer Schatz diese Episteln Petrarca's sowol an sich, als auch namentlich für die Biographie Boccaccio's sind. In letzterer Hinsicht bleibt aber ein Doppeltes zu beklagen. Einmal, dass Petrarca in allen Briefen weit mehr von sich selbst, als von Boccaccio spricht, und sodann, dass die Reihe der Briefe erst mit dem Jahre 1350 beginnt und also sich nur auf die spätere Hälfte des Lebens Boccaccio's bezieht.

Boccaccio's ältester Biograph ist Filippo Villani[2]), der sein jüngerer Zeitgenosse und (seit 1391) sein zweiter Nachfolger auf dem Lehrstuhle der Dante-Exegese war. In seinem trotz aller Mängel für die Litteraturgeschichte der Frührenaissance so überaus werthvollen Werke „de civitatis Florentiae famosis civibus"[3]) hat er an dritter Stelle auch Boccaccio eine „Vita"

[1]) In dem „Florenz, 30. Juni" an Petrarca gerichteten Briefe (p. 123—129 b. Corazz.) klagt Bocc., dass er nicht alle Episteln, die Petr. an ihn geschrieben, empfangen habe und bezeichnet vier derselben näher. Da Petr. indessen Abschriften seiner Briefe zu nehmen pflegte, so sind uns auch diese Episteln erhalten (es sind Fam. XVIII, 3, XXI, 15, Sen. III, 1 u. VIII, 8). Nichtsdestoweniger sind ohne Zweifel viele Briefe Petrarca's — nämlich alle, welche dieser zwar geschrieben, aber nicht der Erhaltung für werth erachtet hat — verloren.

[2]) Vgl. über ihn Tiraboschi, t. V l. II, c. 15 u. 16 u. l. III, c. 4.

[3]) Herausgegeben von G. C. Galletti (Florentiae 1844 u. 47). Das Leben Boccaccio's auch abgedruckt in Baldelli's Ausg. der „Rime". (Livorno 1802) und dann wiederholt im 16. Bde. der Opere volg. ed. Moutier, p. 26—30. — Von Villani's Werk existirt auch eine alte ital. Uebersetzung („Vite d' uomini illustri fiorentini"), die lange Zeit als Original betrachtet wurde (herausg. mit reichhaltigen Noten von Mazzucchelli. Venedig 1747, abgedruckt auch in den Gesammtausgaben der Chroniken der Villani von

gewidmet. Aber freilich ist dieses, schon an sich wenig umfangreiche Capitel des Buches nur in sehr beschränktem Sinne eine Biographie zu nennen, denn in Wahrheit ist es ein mit einigen biographischen Notizen verbrämter Panegyrikus, der überdies in einem unangenehm schwülstigen Styl abgefasst ist. Von Boccaccio's Lebensumständen erfahren wir daraus herzlich wenig, nicht einmal soviel, als ohne sonderliche Mühe aus den Werken Boccaccio's selbst entnommen werden kann. Die Bedeutung Boccaccio's als italienischer Dichter wird von dem Biographen, der nur die lateinischen Schriften aufzählt, vollständig ignorirt — ein merkwürdiges Beispiel dafür, wie einseitig und wie unvollkommen oft ein grosser Mann gerade von seinen Zeitgenossen beurtheilt wird.

Diese äusserste Mangelhaftigkeit der Villani'schen Biographie darf ja nun gewiss mit vollem Rechte tief beklagt werden, nichtsdestoweniger glauben wir, dass Villani den herben Tadel, mit welchem man ihn oft überschüttet hat, nicht verdient. Sein Verfahren muss eben aus dem Geiste seiner Zeit heraus erklärt werden. Ein schaffenskräftiges und schaffenslustiges Zeitalter, wie es dasjenige der Frührenaissance im höchsten Grade war, besitzt eben geringen Beruf zur biographischen Geschichtsschreibung [1]) und noch geringere Befähigung zu objectiver Beurtheilung der Vergangenheit wie der unmittelbaren Gegenwart. In einer solchen Zeit drängt Alles vorwärts, schaut ahnungsvoll und mit freudiger Erwartung in die Zukunft, von welcher man köstliche Gaben erhofft; man mag sich nicht mit dem beschäftigen, was war, noch mit dem, was augenblicklich ist, denn die Vergangenheit, in Sonderheit die nächstliegende, erscheint der Betrachtung unwerth und die Gegenwart kleinlich, man misst Alles mit einem idealen Maassstabe und bei solcher Messung wird das real Vorhandene tief herabgedrückt. Auch ist noch Folgendes zu erwägen. Wurde von dem italie-

Moutier, Florenz 1823 und von der Sezione letterario-artistica des Lloyd zu Triest 1858.).

[1]) Natürlich sind aber Ausnahmefälle denkbar und nachweisbar, z. B. Boccaccio selbst, als er Dante's Leben schrieb.

nischen Dichter Boccaccio abstrahirt—und die Frührenaissance abstrahirte eben consequent von den Productionen in der Vulgarsprache, selbst Petrarca und Boccaccio, namentlich der erstere, handelten so oder gaben sich doch den Anschein so zu handeln —, so blieb nur der Humanist, der Gelehrte Boccaccio übrig, dieser aber musste neben der Riesengestalt des von den Zeitgenossen vergötterten Petrarca verhältnissmässig klein und unbedeutend erscheinen: schrieb er doch kein so zierliches und klangvolles Latein, hatte er doch keine „Africa" gedichtet und hatte er doch keine Dichterkrone empfangen. In den Augen der humanistisch gebildeten Zeitgenossen war Boccaccio eben nur einer der vielen Trabanten, welche von Petrarca's leuchtendem Centralgestirne ihr Licht empfingen, und Boccaccio selbst hat sich nicht anders betrachtet, denn stets hat er zu Petrarca emporgeschaut wie zu einem unerreichbaren Ideale. Was Wunder also, wenn die Zeitgenossen nicht sonderlichen Anlass zu haben glaubten, sich um seine Persönlichkeit und Lebensumstände zu bekümmern?

Villani hat nun in den folgenden Jahrhunderten zahlreiche Nachfolger gefunden[1]): Domenico di Bandino (gest. ca. 1415[2])), Giannozzo Manetti (14. Jahrh.)[3]), Girolamo Squarciafico (15. Jahrh.)[4]), Siccone Polentone (15. Jahrh.)[5]), Francesco Sansovino (16. Jahrh.)[6]), Gius. Betussi[7]) u. A. Man urtheilt indessen keineswegs zu hart, wenn man alle diese Biographien einfach als werthlos bezeichnet, denn sie bieten Nichts, als kärgliche Notizen, welche überdies, soweit sie nicht (was allerdings meist

---

1) Vgl. die Aufzählung derselben b. Manni, p. 2—5. Mehus, Vit. Ambr. Trav. p. 274 ff., Baldelli, Vita di Giov. Boccacci (Firenze 1806), p. XLI f., Corazzini, p. CVII.

2) Abgedruckt in Baldelli's Ausg. der Rime und in den Opp. Volg. XVI, p. 31 f., auch b. Mehus l. c.

3) b. Mehus, specim. hist. litt. flor. (Florenz 1747) p. 71.

4) Vor den Ausgaben des Filocolo Venedig 1472, Mailand 1476 und Venedig 1488.

5) Nicht gedruckt, handschriftlich z. B. im cod. Riccard. no. 121.

6) Vor der Ausgabe des Decamerone. Venedig 1548.

7) Vor der ital. Uebersetzung der Göttergenealogien. Vinegia 1547.

der Fall) Boccaccio's Werken selbst entnommen sind, häufig sehr zweifelhafter Art sind. Nirgends ist in ihnen auch nur der Versuch gemacht worden, mit kritischer Benutzung des gesammten vorhandenen Materiales eine wirkliche Biographie zu schreiben. Es wäre bei solcher Sachlage völlig nutzlos, sich bei der Betrachtung dieser elenden Vitae aufzuhalten oder sie gar zum Gegenstande kritischer Untersuchungen machen zu wollen [1]). Die verhältnissmässig besten Biographien sind diejenigen Sansovino's und Betussi's doch wie dürftig sind auch diese, welch' lückenhaftes und schiefes Bild geben auch sie von Boccaccio's Leben und Wirken!

Der erste dieses Namens werthe Biograph Boccaccio's ist Domenico Maria Manni, der im ersten Theil seiner hochverdienstlichen „Istoria del Decamerone" (Florenz 1742) zuerst eine urkundliche Geschichte des Lebens und der Werke Boccaccio's gegeben hat. Manni's würdiger Nachfolger war Giov. Battista Baldelli, dessen „Vita di Giov. Boccacci" (Florenz 1806) noch immer als das beste Buch bezeichnet werden muss, welches wir über Boccaccio's Leben besitzen. Ausser diesen beiden, allerdings vortrefflichen und in manchen Beziehungen abschliessenden Werken ist in Italien für die Biographie Boccaccio's nichts Wesentliches geleistet worden, abgesehen davon, dass in den grösseren Litteraturgeschichten natürlich auch Boccaccio's Lebensgang und seine schriftstellerische Thätigkeit mehr oder weniger ausführlich besprochen worden sind [2]). Neuerdings hat Corazzini in der ‚Introduzione' zu seiner Ausgabe der

---

[1]) Scartazzini hat bei der Besprechung des ersten Bandes dieses Werkes (Augsb. Allg. Ztg. 1879, no. 13) es schwer getadelt, dass wir dies in Bezug auf Petrarca zu thun unterlassen hätten, er hat aber damit nur seine Unkenntniss des Thatbestandes verrathen.

[2]) Man vgl. namentlich Tiraboschi, Storia della Lett. ital. t. V. l. III c. 38—44 (t. XI, p. 738—758 der Venetianischen Ausgabe von 1823) und de Sanctis, Storia della lett. ital. (3ª ed. Napoli 1879) t. I, p. 287—356. Dass wir A. Bartoli's wüstes Buch I primi due secoli della lett. ital. (Milano 1877ff.) nicht näher citiren und im Folgenden nicht berücksichtigen, wird gewiss Jeder begreiflich finden, der diese unwissenschaftliche Compilation kennt.

Briefe (p. I—CV) versucht, einige dunkle Punkte der Lebensgeschichte Boccaccio's aufzuhellen, hat indessen bei diesem Bemühen weit mehr guten Willen, als Geschick bewiesen. Erwähnt werde noch, dass man — während man das Gegentheil voraussetzen könnte — in Crescimbeni's grosser „Istoria della volgar poesia" (Rom 1698) über Boccaccio nur sehr dürftige Notizen findet (vol. II p. II lib. 3. c. 68). Eine dem gegenwärtigen Standpunkte der litterargeschichtlichen Wissenschaft entsprechende Darstellung des Lebens und der dichterischen und humanistischen Wirksamkeit Boccaccio's fehlt den Italienern noch immer, während doch Bausteine zu einer solchen sowol in den genannten Werken, als auch in zahllosen (zum grossen Theile freilich auch werthlosen) Einzelschriften in reicher Fülle vorhanden sind. Nöthiger freilich, als ein derartiges Werk, und sogar die Vorbedingung und Voraussetzung desselben, ist eine kritische Ausgabe aller Werke Boccaccio's. Dass eine solche noch immer fehlt und dass man namentlich in Bezug auf die lateinischen Schriften immer noch auf die durch und durch verwahrlosten und von Fehlern wimmelnden Editionen der früheren Jahrhunderte verwiesen ist, das ist eine schwer begreifliche und für Italien nicht eben ehrenvolle Thatsache, die aber freilich, wie wir sahen (Bd. I, S. 29), auch in Bezug auf Petrarca beklagt werden muss. Indessen bei der eifrigen Pflege, welche gegenwärtig die Italiener wieder ihrer älteren Litteratur zuwenden, und bei der grossen Zahl ebenso begabter wie gelehrter Männer, welche ihre Kraft den litterargeschichtlichen Studien widmen, steht wol zu erwarten, dass die Ehrenschuld kritischer Gesammtausgaben den Manen Petrarca's und Boccaccio's bald abgetragen werde.

Während einem Franzosen bekanntlich das bedeutendste Werk über Petrarca verdankt wird, ist, ausser dem Boccaccio gewidmeten Abschnitte in Ginguené's „Histoire littéraire d' Italie" (Paris 1811, t. III, p. 1—135) und einigen geistvollen Bemerkungen Gebhart's in dem Buche „les Origines de la Renaissance en Italie" (Paris 1879, p. 334—344), in Frankreich nichts sonderlich Bemerkenswerthes für Boccaccio geleistet worden.

Aus der englischen Litteratur ist irgend welche hervorragendere und irgend etwas Neues bietende Erscheinung in Bezug auf Boccaccio, unseres Wissens wenigstens, nicht zu verzeichnen. John Addington Symonds bespricht in seinem dickleibigen Buche „Renaissance in Italy, the Revival of Learning" (London 1877, p. 87—98) auch Boccaccio, aber in höchst unzulänglicher, dilettantischer Weise.

Indem wir endlich zu der deutschen Litteratur übergehen, nennen wir zunächst die vortreffliche Biographie Boccaccio's, welche C. Witte — jetzt der ehrwürdige Altmeister aller derer, welche mit der Litteratur des Trecento sich beschäftigen — in der Einleitung zu seiner Uebersetzung des Decamerone (1. Ausg. Leipzig 1828, 3. Ausg. Leipzig 1859) gegeben hat und welche um so verdienstvoller genannt werden muss, als ihr Verfasser unter seinen Landsleuten so gut wie keinen Vorgänger hatte [1]). Herzlich unbedeutend ist Bouterweck's Artikel über Boccaccio in Ersch und Gruber's Encyklopädie (Sect. I t. XI, p. 116. J. 1824). Die Skizze, welche Ruth in seiner „Geschichte der ital. Poesie" (Leipzig 1844, t. I, p. 572 —592) von Boccaccio's Leben und Wirken entworfen hat, leidet an manchen schiefen Auffassungen und enthält mehrfache schwere Irrthümer [2]). Eine Fülle werthvoller und feiner Bemerkungen über Boccaccio und über das Verhältniss desselben zu Petrarca hat G. Voigt in seinem classischen Buche „die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus" (Leipzig 1859, p. 102—114) gegeben. Ein Meisterwerk litterargeschichtlicher Darstellungs-

[1]) F. Schlegels werthvolle, im Jahre 1801 erschienene „Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio" (Charakteristiken und Kritiken Bd. II, p. 360 ff.) enthält für die Biographie Boccaccio's nur Weniges.

[2]) Ein geradezu ungeheuerlicher findet sich auf S. 581, wenn behauptet wird: „Boccaccio trat (in Folge der Prophezeihung des Ciani) in den Priesterstand, wozu ihm der Papst, wegen des Makels seiner Geburt, die Dispensation ertheilen musste, und studirte eifrig die Theologie". Boccaccio ist nie Priester gewesen. Die Legitimationsurkunde, die Suarès entdeckt haben wollte (vgl. Manni, p. 14), ist völlig apokryph.

kunst ist die lichtvolle Charakteristik Boccaccio's, welche A. Ebert in seinem „Handbuch der ital. Nationallitteratur“ (Frankfurt a. M., 2. Ausg. 1864, p. 19—24) gezeichnet hat. Inhaltsreich und anregend geschrieben ist Feuerlein's Essay über Boccaccio in Sybels „Historischer Zeitschrift“ (Bd. 38 [München 1877], p. 231—250). Reich an geistvollen Gedanken ist endlich H. Hettners Abhandlung über „Petrarca und Boccaccio als Begründer der Renaissancebildung“, welche zuerst in der „Deutschen Rundschau“ (Bd. II [1874], p. 228—244) erschienen und neuerdings in des Verfassers „Italienischen Studien“ (Braunschweig 1879, p. 29—51) wieder abgedruckt worden ist.

Noch erübrigt es, der eingehenden Monographie Landau's „Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke“ (Stuttgart 1877) mit einigen Worten zu gedenken. Es ist das eine fleissige und gelehrte Arbeit, welche auf viel gründlicheren Studien beruht, als man nach dem ersten Eindrucke, den man von ihr empfängt, vermuthen möchte. Der erste Eindruck ist nämlich kein günstiger, hauptsächlich in Folge des gar zu bequem und mitunter selbst salopp gehandhabten Styles und einer gewissen Gespreiztheit und forcirten Originalität der ganzen Ausdrucksweise, aber, wie gesagt, dringt man tiefer in den Inhalt des Buches ein, so gewinnt man bald eine vortheilhaftere Meinung von demselben. Nichtsdestoweniger leidet das Buch an einem Grundfehler, der seinen Werth ganz wesentlich schmälert. Es hat seltsamer Weise dem Verfasser, von dem man wol ein anderes Verfahren zu erwarten berechtigt war — denn Landau ist einer der tüchtigsten Kenner der altitalienischen Litteratur —, gefallen, sich bei der Beurtheilung der Werke Boccaccio's ganz auf den Standpunkt des modernen Geschmackes zu stellen, und von diesem Standpunkte aus betrachtet, erscheint dann, wie leicht begreiflich, mit wenigen Ausnahmen Alles, was Boccaccio geschrieben, als „langweilig“ oder „abgeschmackt“, und Landau macht auch in der That von diesen und ähnlichen Epithetis den ausgiebigsten Gebrauch. Selbstverständlich wird bei einer so verkehrten und unwissenschaftlichen Betrachtungsweise eine wirklich litterargeschicht-

liche und aesthetische Würdigung der Werke Boccaccio's unmöglich gemacht [1]). —

Wir beschliessen hiermit unsere Betrachtung der Quellen für die Biographie Boccaccio's, um endlich die Biographie selbst zu beginnen [2]).

---

[1]) Es ist charakteristisch für Scartazzini's Anschauung von der Aufgabe der Litteraturgeschichte, wenn er (Augsb. Allg. Ztg. 1879, no. 13), Landau's Buch als ein „mustergültiges" bezeichnet.

[2]) Es bedarf kaum der Bemerkung, dass wir auf den letzten Seiten dieses Capitels keine Boccaccio-Bibliographie, sondern nur eine Uebersicht der wichtigsten das Leben Boccaccio's behandelnden Werke und Schriften haben geben wollen. So sind z. B. Schück's Aufsatz über Boccaccio's lateinische Schriften (Jahrbb. f. Philolog. u. Pädag. Bd. 110 [1864], p. 467—488) und Samosch's Essay über Bocc. (Ital. u. frz. Satiriker, Berlin 1879, p. 1—21) absichtlich oben nicht erwähnt worden. Ebenso werden A. Hortis' zahlreiche und hoch verdienstliche Monographien über Boccaccio, da sie sich meist auf die Werke, nicht auf den Lebensgang desselben beziehen, erst später genannt werden.

Zweites Capitel.

Kindheit und Jugend.

Certaldo heisst das Städtchen im Toscanerlande, das Boccaccio als seine eigentliche Heimath betrachtete: hier vermuthlich hat er die Jahre seiner Kindheit durchlebt, hier hat er als Mann zu wiederholten Malen sich längere Zeit aufgehalten und so manches seiner Werke geschrieben, hier endlich hat ihm der Tod die müden Augen geschlossen.

Wer von Florenz aus die Heimath der Vorfahren Boccaccio's besuchen will, der kann, wenn er sich der nach Empoli führenden und sodann von dort nach Siena sich abzweigenden Eisenbahn bedient, in zwei Stunden dahin gelangen. Die kurze Reise bietet reichen Genuss: führt sie doch durch eine der lieblichsten und anmuthreichsten Landschaften Toscana's, so dass das entzückte Auge fortwährend an neuen herrlichen Fernsichten sich erfreuen kann. Besonders schön aber ist die Fahrt im Frühling, wenn das Gefilde im Schmuck des jungen Laubes prangt und allenthalben üppige Blüthenbüsche ihre helleren Farben in das dunklere Grün mischen.

Es gibt heutigen Tages ein zweifaches Certaldo. Wenige Minuten von der Eisenbahnstation entfernt, liegt in der Ebene die moderne, erst im Anfange dieses Jahrhunderts entstandene Stadt, wenn man einen Flecken, der höchstens zweitausend Einwohner zählt, also nennen kann. Hier ist nichts weiter

Bemerkenswerthes zu sehen, als etwa ein freundliches, aber jedes künstlerischen Schmuckes entbehrendes Rathhaus, vor welchem seit dem 22. Juni 1879 Boccaccio's Standbild sich erhebt [1]), und eine unlängst erbaute, noch des Glockenthurms ermangelnde Kirche, deren breite Mauermassen leider dem vom Bahnhofe Kommenden theilweise die sonst köstliche Aussicht verdecken.

Aus dem modernen Certaldo führt eine gewundene, ziemlich steil ansteigende Strasse empor nach dem alten Certaldo, „Castell Certaldo“ oder auch „Hoch-Certaldo“ genannt. Gar malerisch liegt der kleine Ort mit seinem epheuumrankten, altersgrauen Mauerwerke, wie eine alte Burg, auf dem Gipfel eines mässig hohen Hügels, weithin in das Land hinausschauend und auch selbst von Weitem erschaubar [2]). Die Strasse, die uns hinaufgeführt, mündet in eine ziemlich enge, auf beiden Seiten von Häusern und Mauern eingefasste Gasse — noch wenige Schritte, und wir stehen vor Boccaccio's Hause [3]). Es ist ein altes, einstöckiges Gebäude von nur zwei Fenstern Front, dem zur Seite ein dazu gehöriger Thurm sich erhebt, wie das ja bei altitalienischen Häusern so häufig ist. An diesem Thurm ist das Wappen der Medici angebracht — die bekannten Kugeln, denen man so oft in Florenz begegnet — und darunter liest man auf einer Marmorplatte die Inschrift:

Has olim exiguas coluit Boccaccius aedes,
nomine qui terras occupat, astra, polum.
(Dieses bescheidene Häuschen bewohnte einst jener Boccaccio,
der mit des Namens Ruhm Erde und Himmel erfüllt.)

Wir lassen uns das grosse Hausthor öffnen und treten in das Innere ein, welches nach langer Verwahrlosung im Jahre

---

[1]) Ein Werk des wackeren Meisters Augusto Passaglia.

[2]) Ein Bild des alten Certaldo findet man b. Baldelli, p. 152, ein Bild des Boccaccio-Hauses b. Manni, p. 10. Seltsam genug ist es, dass Photographien des Ortes und Hauses weder in Certaldo noch in Florenz zu existiren scheinen, wenigstens hat der Verfasser trotz vielen Nachfragens solche nicht auftreiben können.

[3]) Eine Beschreibung des Hauses hat Rosellini gegeben in der Antologia fiorent. 1825, no. LIX.

1825 von der damaligen Besitzerin, der Marchesa Carlotta de' Medici nei Lenzoni, in pietätvollster Weise restaurirt worden ist, wie uns auch eine auf der oberen Treppenflur befindliche Inschrift meldet[1]).

Auf einer schmalen Treppe steigen wir in das obere Stock empor — denn das Erdgeschoss enthält nichts Bemerkenswerthes — und gelangen zunächst in ein mässig grosses Zimmer, welches (und wol mit Recht) als Boccaccio's Arbeitszimmer bezeichnet wird. Die eine Wand desselben ist mit einem von Pietro Benvenuti im Auftrage der Marchesa Carlotta de' Medici gemalten, trefflichen Frescobilde Boccaccio's geschmückt. Der Dichter ist dargestellt, wie er nachdenklich sinnend, die Feder in der rechten Hand haltend, vor einem mit Büchern bedeckten Tisch sitzt — so mag in der That Boccaccio manches Mal hier gesessen haben! In dem Gemache befindet sich auch ein Schrank, in welchem eine kleine Boccaccio-Bibliothek aufgestellt ist und mancherlei Reliquien von Kleidungsstücken u. dgl. aufbewahrt werden. In einer Ecke erblickt man das gerettete Bruchstück jener Marmorplatte, die einst Boccaccio's Grab deckte[2]). Eine italienische Wandschrift endlich, rechts vom Eingange, verzeichnet die Verdienste der Marchesa Car-

---

[1])
Aedes
ab Ioanne Boccaccio
habitatas
Carolotta Medicea Lenzonia
Anno MDCCCXXV in mancipium adepta
ab interitu vindicavit
et squalore vetustatis tantum amoto
conclave primum
modicis ornamentis honestavit
scalam adeuntibus commodiorem extruxit
Genio loci
satis per se factum rata
si sedem
tanti nominis et literarum altricem
incolumem posteritati servaret.

[2]) Ueber Boccaccio's Grab und Grabmal werden wir später sprechen, man vgl. auch de Povèda, del sepolcro di Mess. Giov. Bocc. e di varie sue memorie etc. Colle 1827.

lotta Lenzoni um die Ausstattung dieses einst „von Boccaccio bewohnten Gemaches“ [1]). An dieses Zimmer stösst ein kleineres — vermuthlich einst das Schlafgemach Boccaccio's —, in welchem jedoch nichts irgendwie Erwähnenswerthes zu sehen ist. Ueber der Thüre, welche beide Zimmer verbindet, befand sich eine (jetzt vermauerte, aber noch erkennbare) Wandnische, an welche sich eine eigenthümliche Legende knüpft. „Vor wenigen Jahren“ — erzählt Rosellini auf S. 3 seines oben citirten, 1825 erschienenen Aufsatzes in Briefform — „beschäftigte sich in dem kleinen Raume neben Boccaccio's Arbeitszimmer eine alte Frau mit Weben. Die Erschütterung, welche das Rasseln und Hämmern ihrer Maschine in dem alten Gebäude hervorbrachte, hatte zur Folge, dass sich ein Stück von der Mauer loslöste, welches einer Art Wandschrank als Verschluss gedient hatte, und dass aus dieser Oeffnung ein grosses Packet beschriebener Papiere herausfiel. Kannst Du Dir es wol denken? die Alte . . . . . glaubte ein löbliches und frommes Werk zu thun, indem sie diese Papiere den Flammen überlieferte.“ Vorausgesetzt, dass dieser Erzählung irgend etwas Thatsächliches zu Grunde liegt, was ja immerhin möglich ist, kann man leicht vermuthen, dass die unwissende Alte Papiere, vielleicht Briefschaften Boccaccio's verbrannt hat, obwol man freilich ebenso gut annehmen könnte, dass erst ein späterer Besitzer des Hauses Eigenthümer des Packetes gewesen sei. Jedenfalls, die Papiere sind rettungslos verloren, und müssig wäre es, über das, was sie etwa enthalten haben, nachzugrübeln [2]).

---

[1]) Die Inschrift lautet:

MDCCCXXV
Carlotta Lenzoni de' Medici
in questa camera abitata dal Boccaccio
raccolse le opere di lui
collocò il titolo del suo distrutto sepolcro
fece dipinger l'effigie
dal Cav. Pietro Benvenuti.

[2]) de Povèda, a. a. O. p. 34—44 hat mit grossem Eifer, aber sehr schwachen Gründen die Möglichkeit bestritten, dass die Papiere von Boccaccio herstammen könnten.

Aus dem ersten Stockwerke des Hauses führt eine enge und steile Treppe hinauf zu dem Plateau des Thurmes oder richtiger Thürmchens. Von dort aus geniesst man einer köstlichen Aussicht über die ganze umliegende Gegend, besonders aber über das von der Elsa [1]) durchflossene Thal. Ruhige, liebliche Heiterkeit, ein gewisser träumerischer Ernst ist der vorherrschende Charakter der sich den Blicken darbietenden Hügellandschaft. Man kann es verstehen, dass ein Dichter gern in ihrer Mitte wohnte, und man mag gern glauben, dass, als unser Dichter in seiner Knabenzeit diese anmuthreichen Fluren durchwanderte, ihre Schönheit sein für die Reize der Natur so empfängliches Gemüth [2]) zu poetischem Schaffen anregte und begeisterte, und es will uns in der That bedünken, als sei in Boccaccio's italienischen Prosawerken, namentlich aber im ‚Ameto‘, etwas vom Charakter der certaldeser Landschaft wiederzufinden.

Das Boccaccio-Haus in Certaldo aber wird man nicht verlassen, ohne auch von ihm, wie von anderen Dichterheimstätten, den Eindruck empfangen zu haben, dass die Stätte, an welcher ein grosser Mann weilte und wirkte, eine heilige Weihe für alle Zeiten erhalten hat. — —

Dürfen wir Certaldo auch als Boccaccio's Geburtsort betrachten? Villani's Angabe „er ist geboren in dem Städtchen Certaldo, das 18 Miglien von der Stadt Florenz entfernt ist“ [3]) könnte, scheint es, uns dazu berechtigen. Und doch liegt die Sache nicht so einfach, sondern es ist vielmehr die Frage nach dem Geburtsorte Boccaccio's eine sehr verwickelte.

Gewöhnlich nimmt man an, dass Boccaccio als ein Kind der Liebe zu Paris geboren sei, wo sein Vater sich nachweisbar im Jahre 1313 aufhielt; er soll „einen ernsten florentiner

---

[1]) Vgl. über diesen Fluss Boccaccio's Buch de montibus etc. pars V s. v. Elsa.

[2]) Man bedenke, welche Fülle köstlicher Landschaftsbilder Boccaccio in seinen Werken gezeichnet hat!

[3]) „Natus est in Certaldi oppido, quod octavo ac decimo milliario distat ab urbe Florentia“ b. Moutier, t. XVI, p. 26.

Kaufmann zum Vater und eine heitere Pariserin zur Mutter" gehabt haben [1]). Wäre dem wirklich so, es liessen sich mancherlei Betrachtungen daran knüpfen. Würde dann doch halbfranzösisches Blut in Boccaccio's Adern geflossen sein und wäre doch dann zu untersuchen, ob und in welchen Beziehungen er dadurch in seiner litterarischen Production beeinflusst worden ist.

Als Beweise für die Geburt Boccaccio's in Paris und von einer pariser Mutter sind folgende Thatsachen und Umstände vorgebracht worden: 1) Boccaccio gibt im ‚Ameto' an, dass Fiammetta's Mutter aus Gallien stamme (p. 142 ed. Moutier) und dass er (Bocc.) selbst nicht weit von deren Geburtsort geboren und als Kind nach Toscana und später nach Neapel gekommen sei (p. 148). 2) Es findet sich ebenfalls im ‚Ameto' (p. 77—82) eine in die Geschichte der Emilia eingeschobene Episode, in welcher erzählt wird, wie ein italienischer Kaufmann bei vorübergehendem Aufenthalte in Paris eine junge Wittwe verführt und mit ihr einen Sohn erzeugt habe. 3) Boccaccio berichtet, dass sein Vater zur Zeit, als der unglückliche Grossmeister der Tempelherren auf dem Scheiterhaufen starb (18. März 1313) [2]), sich in Paris befand [3]). 4) Der Uebersetzer der Villani'schen Vita gibt ausdrücklich an, dass Boccaccio der ausserehelich geborne Sohn einer Pariserin sei [4]). 5) Domenico v. Arezzo macht die gleiche Angabe [5]).

Es kann in der That den Anschein haben, als seien diese Beweise sehr schwerwiegend, indessen unserer Ueberzeugung nach ist dies doch keineswegs der Fall, abgesehen allerdings

[1]) Landau, a. a. O. p. 3 (im Anschluss an die Uebersetzung der Villani'schen Vita; Landau hat aber den Fehler begangen, das „fu di complessione allegra" auf Boccaccio's angebliche Mutter, statt auf dessen Vater zu beziehen).

[2]) Im März 1313, nicht, wie man häufig angegeben findet, 1314, wurde Jacques Molay verbrannt, vgl. Havemann, Geschichte des Ausgangs des Tempelherrenordens (Stuttgart und Tübingen 1846), p. 293.

[3]) De casib. viror. illustr. lib. IX, c. 10.

[4]) t. II, p. 422 col. 2 der Lloyd-Ausgabe der Villani'schen „Croniche".

[5]) b. Moutier, t. XVI, p. 31. Domenico fügt freilich hinzu, dass nach Angabe Einiger Boccaccio's Vater die „iuventula Parisiensis" später geheirathet habe.

von dem ersten, dessen Besprechung wir daher einstweilen noch aussetzen. Gegen die übrigen aber lässt sich Folgendes einwenden: 1) Abgesehen von den oben unter 1 erwähnten Stellen des ‚Ameto‘ berichtet Boccaccio nie und nirgends weder dass er unehelich noch dass er in Paris geboren worden sei. Nun könnte man dies allerdings sehr einfach damit erklären wollen, dass Boccaccio guten Grund gehabt habe, diese Thatsachen möglichst zu verbergen; namentlich die erstere, aber nicht die Anhänger der Hypothese von der pariser Geburt sind es, welche ein solches Argument anwenden dürften, denn diese meinen ja, dass Boccaccio allerdings im ‚Ameto‘ Alles erzählt habe. Aber mag auch Boccaccio über das Aussergewöhnliche seiner Geburt haben schweigen wollen, es ist schwer denkbar, dass er es immer gekonnt hätte, dass ihm, dem so Redseligen, nie (ausser vielleicht im ‚Ameto‘) eine Andeutung entschlüpft sein sollte. Jedenfalls stehen wir hier vor folgendem Dilemma oder richtiger Trilemma: entweder Boccaccio war unehelich in Paris geboren und hat es im ‚Ameto‘ vor aller Welt offen bekannt — dann ist nicht einzusehen, warum er sonst jede Andeutung vermieden hat; oder aber er war unehelich in Paris geboren und hat dies consequent verschwiegen — dann sind auch die Stellen im ‚Ameto‘ anders zu verstehen; oder endlich er war nicht in Paris und wahrscheinlich auch nicht unehelich geboren und hatte also nichts zu verschweigen — dann sind natürlich die Stellen im ‚Ameto‘ ebenfalls anders zu verstehen. Von diesen drei Annahmen hat wohl, rein für sich betrachtet, die dritte die meiste Wahrscheinlichkeit für sich, wenn sie auch freilich nicht ohne Weiteres als richtig betrachtet werden darf. 2) Es zwingt uns absolut Nichts, die in die Erzählung der Emilia eingeschobene Episode von der verführten und verlassenen pariser Wittwe für die Geschichte der Mutter Boccaccio's zu halten, wohl aber erheben sich gegen eine derartige Hypothese die gewichtigsten Bedenken. Zunächst wäre es im höchsten Grade pietätslos, um nicht zu sagen frivol von Boccaccio gewesen, den frevelhaften Leichtsinn seines Vaters und die Leichtgläubigkeit seiner Mutter den

Augen des Publikums blosszulegen. Wollte man zur Entschuldigung dessen etwa sagen, er habe es ja unter dem Schleier einer schwer zu enträthselnden Allegorie gethan, so bietet sich sofort die Gegenbemerkung dar, dass, wenn der Nachwelt die Enträthselung der Allegorie möglich gewesen sein soll, sie den Zeitgenossen noch viel eher möglich sein musste [1]). Sodann drängt sich die Frage auf: woher wusste Boccaccio die Geschichte seiner Mutter? Von seinem Vater doch gewiss nicht, denn der wird sich wohl gehütet haben, sie ihm zu erzählen, aus eigener Erinnerung aber konnte er sie natürlich auch nicht wissen, und der Annahme, dass er (vorausgesetzt, er hätte die ersten Lebensjahre in Paris verbracht) sie von seiner Mutter habe erzählen hören, steht entgegen, dass berichtet wird, die Pariserin sei bald, nachdem sie von ihrem Liebhaber verlassen worden war, gestorben [2]). Nun könnte man etwa noch glauben, Boccaccio sei später einmal, etwa auf Handlungsreisen, nach Paris gekommen — wie ja Betussi dies wirklich behauptet [3]) — und habe dort vielleicht von mütterlichen Verwandten seiner Mutter trauriges Schicksal erfahren, indessen wir besitzen für eine solche Annahme auch nicht den geringsten positiven Beweis, denn des im 16. Jahrhundert lebenden und nichts weniger als zuverlässigen Betussi Aussage kann dafür nicht gelten. Endlich wäre, wenn man die verführte Pariserin für Boccaccio's Mutter halten will, Boccaccio selbst natürlich mit Ibrida, deren Sohn, zu identificiren, was grosse Schwierigkeiten haben würde [4]), namentlich wäre das Verhältniss zwischen Ibrida und Emilia gar nicht zu verstehen. Auch sonst würde es nicht an mancherlei Bedenken fehlen. Wie wollte man es z. B. erklären, wenn gesagt wird, der Jüngling, der später die Pariserin verführte — also angeblich Boccaccio's Vater —, „sei, ungefähr in der

[1]) Man bedenke auch, dass zur Zeit, als der ‚Ameto' verfasst ward, Boccaccio's Vater noch lebte!

[2]) p. 80: „la qual cosa non prima sentì la sventurata giovane — — — chiuse gli occhi, e del mondo a lei malfortunoso si rendè agli Iddii."

[3]) In seiner Vita Boccaccio's (p. 2), welche der Uebersetzung der Göttergenealogien (Vinegia 1547) vorausgeschickt ist.

[4]) Man sehe, was Ibrida p. 87 von seinem Lebensgange berichtet.

Mitte zwischen Corito (d. i. Fiesole) und dem Lande der Ernährerin des Romulus und Triptolemus (!) von einem gemeinen Manne, der keinen Ruhm und noch weniger Reichthum besass und sich einst aus Noth dem Dienste des Saturn und der Ceres hingegeben hatte, und einer rohen Nymphe" geboren worden [1])? (Nebenbei bemerkt, würde Boccaccio an dieser Stelle, wenn sie sich auf seinen Vater bezöge, mit einer geradezu unglaublichen Impietät von seinen Grossältern gesprochen haben.) — 3) Wenn Boccaccio's Vater sich am 18. März 1313 in Paris befand, so folgt daraus noch keineswegs, dass Boccaccio dort geboren worden sei. Dies würde nur dann fest stehen, wenn nachgewiesen wäre, dass der alte Boccaccio bereits mindestens vor dem April 1312 nach Paris gekommen sei, dies aber ist eben nicht nachgewiesen [2]). Es ist recht wohl denkbar, dass, als der alte Boccaccio nach Paris sich begab — es kann dies ja etwa im Februar 1313 geschehen sein —, sein Sohn Giovanni bereits, sei es in Certaldo oder in Florenz, geboren war oder dass doch dessen Geburt in sicherer Aussicht stand. 4) Der Angabe der Uebersetzung der Villani'schen Vita steht diejenige des lateinischen Originales gegenüber, nach welcher der Dichter des Decamerone „von seinem natürlichen Vater Boccaccius, einem betriebsamen Manne in dem Städtchen Certaldo geboren worden ist (naturali patre Boccaccio industrio viro natus est in Certaldi oppido)". Hierdurch wird wenigstens das Eine bezeugt, dass Boccaccio nicht in Paris das Licht der Welt erblickt haben kann. Aber sollte nicht mindestens aus dem „naturali patre" die uneheliche Geburt des Dichter gefolgert werden müssen? Keineswegs. Das Adjectiv „naturalis" besitzt die Bedeutung „natürlich d. i. ausserehelich" nur in Bezug auf die Kinder, nicht in Bezug auf

---

[1]) p. 78: quasi in mezzo tra Corito e la terra della nutrice di Romulo e di Tritolemo, uomo plebeo di nulla fama e di men censo, già dato a'servigi di Saturno e di Cerere per bisogno, e d'una rozza ninfa nacque un giovinetto etc.

[2]) Die betreffende Stelle im Buch de casibus viror. illustr. IX 10 lautet: „(Jacques Molay und seine Genossen starben standhaft) ut aiebat Boccaccius vir honestus et genitor meus, qui se his testabatur interfuisse rebus".

Aeltern. Man spricht von einem naturalis filius, von einer naturalis filia, von naturales liberi, aber nie von naturales parentes. Es muss also für „naturalis pater" eine andere Erklärung gesucht werden, und diese ist aus dem mittelalterlichen Sprachgebrauche heraus leicht zu geben: „naturalis" kann bedeuten „eingeboren" und auch soviel wie „angeboren, rechtmässig, legitim" (letzteres namentlich als Epitheton zu dominus)[1]). Villani will demnach entweder sagen, dass der alte Boccaccio Giovanni's rechtmässiger Vater oder — was wahrscheinlicher — dass er in Certaldo einheimisch, von dort gebürtig war. 5) Die Angabe des Domenico von Arezzo kann für besonders gewichtig nicht gehalten werden, da der Verdacht nahe liegt, er habe dem Uebersetzer der Villani'schen Vita nachgeschrieben. Zum Mindesten aber haben wir gar keinen Grund, ihn für einen unverwerflichen Zeugen zu erklären. Bemerkt mag noch werden, dass Domenico sich wenigstens über die Unehelichkeit der Geburt Boccaccio's nur zweifelnd äussert, wenn er sich auch für sie auf die „communior opinio" beruft. —

Nicht freilich gegen den Umstand, dass Boccaccio in Paris, wohl aber gegen den, dass er ausserehelich geboren sei, spricht auch Folgendes. Boccaccio ist nach Allem, was wir wissen, durchaus als florentiner Vollbürger betrachtet und sogar mit wichtigen diplomatischen Missionen an hochgestellte Persönlichkeiten, selbst an den Papst, betraut worden. Es würde dies gewiss nicht geschehen sein, wenn er mit dem Makel des Bastardthums behaftet, wenn er der ausser der Ehe gezeugte Sohn einer Ausländerin gewesen wäre. Musste doch selbst Petrarca, gegen den die öffentliche Meinung gewiss nachsichtig war, seine unehelich geborenen Kinder erst vom Papste für legitim erklären lassen, ehe der Sohn ein Canonicat erlangen, die Tochter eine standesgemässe Ehe eingehen konnte[2]).

[1]) Vgl. hierüber Ducange, Gloss. med. et inf. latinitatis, ed. Henschel t. IV (Paris 1845), p. 607 und die dort gegebenen Belegstellen; vgl. auch Corazzini p. XII f.

[2]) Vgl. Bd. I, S. 143, de Sade t. II pièces justif. no. 19, Fracassetti zu Lett. fam. t. II, p. 256 f.

Endlich ist noch Eins zu berücksichtigen. Dass junge Männer, nachdem sie ein Mädchen verführt und mit ihr ein Kind gezeugt haben, sich des Kindes annehmen und dasselbe als das ihre aufziehen, ist erfahrungsgemäss eine leider nur selten vorkommende Thatsache; dass Boccaccio's Vater so gehandelt und eine ehrenvolle Ausnahme von der Regel gebildet habe, ist möglich, jedoch nicht gerade vorauszusetzen. Wollen wir es aber glauben, so erheben sich sofort schwer zu beantwortende Fragen. Wie brachte der Vater Boccaccio's das kleine und bald nach der Geburt mutterlos gewordene[1]) Kind über die Alpen? War doch das Reisen damals so überaus beschwerlich! Wie gestaltete sich das Verhältniss des jungen Giovanni zu der Gattin seines Vaters, die dieser entweder schon geheirathet hatte — denn warum hätte er nicht auch als Ehemann in Paris ein unsittliches Verhältniss eingehen können? — oder doch später heirathete? Man müsste erwarten, Giovanni habe unter der Missgunst einer Stiefmutter zu leiden gehabt — aber nicht die leiseste Andeutung davon findet sich in seinen Werken, obwol sich manche Gelegenheit dazu dargeboten haben würde. Wie konnte es endlich geschehen, dass Giovanni, wenn er ein Bastard war, doch allem Anscheine nach gleichen Antheil an der väterlichen Erbschaft hatte, wie sein ehelich geborener Bruder oder Halbbruder Jacopo, und dass er sogar Besitzer des Hauses in Certaldo wurde, das doch muthmaasslich der alte Stammsitz der Chellini'schen Familie war und als solcher besondern Werth haben musste?

Aus allen diesen Gründen ist es also im höchsten Grade unwahrscheinlich, dass Boccaccio zu Paris als uneheliches Kind geboren worden sei[2]).

---

[1]) Vgl. oben S. 70, Anm. 2.

[2]) Wenn freilich die Aechtheit der angeblich von Suarès im Archiv zu Avignon entdeckten Urkunde, wodurch Boccaccio der einem Unehelichen erforderliche Dispens des Papstes zum Eintritt in den geistlichen Stand ertheilt worden sein soll, nachzuweisen wäre, so stände allerdings Boccaccio's Unehelichkeit ausser Frage. Indessen ist die Existenz einer solchen Urkunde (über welche man vergl. Manni, p. 14 u. 34) überhaupt höchst zweifelhaft — denn bereits Baldelli suchte sie, wie er erzählt

Noch aber bleiben die beiden Stellen in der Erzählung der Fiammetta (Ameto, p. 142 u. 148) zu besprechen übrig.

An der ersten Stelle ist von Fiammetta's Vorfahren die Rede. Ihr Vater (oder vielmehr ihr Pseudovater) war — so wird erzählt — Herr von Aquino, der Geburtsstadt Juvenals, und nahm am neapolitanischen Hofe eine sehr hohe Stellung ein. Der König Midas (d. i. Robert) ehrte ihn und seine Angehörigen sehr. Dieser König und seine Vorfahren waren aus Gallia togata gekommen; von dorther kam auch ein junges Mädchen, die mehr noch, als durch ihre Schönheit, durch ihre Sitten des Lobes würdig war, und wurde des Grafen von Aquino Gemahlin [1]).

Der Zusammenhang der zweiten Stelle ist folgender. Fiammetta erzählt, wie der in sie verliebte Caleone zu nächtlicher Stunde in ihr Schlafgemach eingedrungen sei und, von ihr über dies kühne Wagniss zur Rede gesetzt, mit beweglichen Worten sie um Liebe angefleht habe. Sie lässt nun Caleone seine Rede also beginnen: „O schöne Frau, einzige Gluth meines Herzens, ich, nicht fern von dem Orte geboren, von wo Deine Mutter stammte, suchte als Kind die etrurischen Reiche auf und aus diesen, in reiferes Alter eingetreten, kam ich hierher" [2]).

Durch diese Stellen wird zweifellos ausgesagt, dass Fiammetta's Mutter, die Gemahlin des Grafen von Aquino, aus Gallia togata stammte, und dass dieselbe Landschaft oder doch eine ihr unmittelbar benachbarte auch die Heimath Caleone's war. Jede andere Deutung ist einfach unmöglich [3]). Wenn

(p. 164 f.), vergebens in Avignon, und sodann stehen der Annahme, Boccaccio sei jemals in den geistlichen Stand eingetreten, die gewichtigsten Bedenken entgegen.

[1]) Egli (Mida) e' suoi predecessori venuti della togata Gallia, molto onorando costoro (den Grafen von Aquino und dessen Angehörige), una nobile giovane venuta di quelle parti, ... per isposa si congiunse al padre mio (dem Grafen von Aquino).

[2]) O bella donna, unico fuoco della mia mente, io nato non molto lontano al luogo donde trasse origine la tua madre, fanciullo cercai i regni etrurii e di quelli, in più ferma età venuto, quì venni.

[3]) Diejenige, die Corazzini giebt (p. IX), ist vollständig sinnlos und

nun angenommen werden dürfte, dass das, was Caleone über sein Geburtsland aussagt, für Boccaccio Geltung besitze, so wäre damit allerdings so ziemlich unwiderleglich bewiesen, dass Boccaccio in Frankreich geboren wurde. Eine kleine Schwierigkeit würde allerdings noch übrig bleiben. Das Heimathland der angiovinischen Könige Neapels ist bekanntlich die Provence, über welche ja auch König Robert noch als Graf herrschte; „Gallia togata" aber bezeichnet Gallia transpadana oder im weiteren Sinne Gallia cisalpina überhaupt [1]), also Oberitalien; streng genommen würde demnach Boccaccio sagen, dass die Angiovinen und Fiammetta's Mutter nicht aus Frankreich, sondern aus Oberitalien nach Neapel kamen, und folglich wäre dann auch Caleone's Geburtsort ebendahin oder doch in ein angrenzendes Gebiet zu verlegen. Allein da Boccaccio, wie auch gar nicht anders zu erwarten, recht wohl wusste, welches das Stammland der Angiovinen war [2]), so muss man doch annehmen, dass er unter Gallia togata das südliche Frankreich (Gallia Narbonensis) verstanden hat, so auffallend auch ein derartiger Schnitzer bei einem Manne ist, der gerade in der alten Geographie sonst gut bewandert war.

Dürfen wir aber nun wirklich den Worten des Caleone Geltung für Boccaccio zuschreiben und sie als ein Zeugniss für dessen Geburtsort betrachten? Wir verneinen diese Frage auf Grund folgender Erwägung. Dass Boccaccio in der Rede des Caleone die Geschichte seiner eigenen Liebe zu Fiammetta hat erzählen wollen, ist zweifellos, aber ebenso zweifellos ist auch, dass er nicht einen rein thatsächlichen Bericht gegeben, sondern nach Recht und Sitte aller Poeten die Wahrheit mit Dichtung gemischt hat, wie er dies später auch in dem Fiammetta-Romane sicherlich gethan. Wer möchte namentlich glauben, dass Boccaccio wirklich, wie er seinen Caleone es

---

lässt vermuthen, dass er die betreffenden Stellen gar nicht im Original nachgeschlagen.

[1]) Vgl. Pauly, Realencyklopädie etc. t. III (Stuttg. 1844), p. 636 f.

[2]) Er nennt es (Filocopo t. I p. 3 ed. Moutier): la terra la quale siede allato alla mescolata acqua del Rodano e di Sorga.

thun lässt, zu nächtlicher Stunde in das Schlafgemach Fiammetta's, die eine gar vornehme Dame war, eingedrungen sei und dort die so ausführlich erzählte theatralische Scene aufgeführt habe? Solche romantische Abenteuer finden in der Wirklichkeit so leicht nicht statt. Offenbar hat der Dichter in dieser Erzählung einmal seiner Phantasie freien Flug vergönnt und unter ihrer Eingebung etwas erzählt, was er vielleicht in seiner Liebesraserei geplant und sich lebhaft ausgemalt, aber nimmermehr wirklich ausgeführt hat. Vielleicht wollte er, indem er von Caleone's verwegenem Muthe erzählte, der geliebten Fiammetta zeigen, welcher That er in seiner Leidenschaft sich für fähig gehalten habe und sich immer noch für fähig halte, falls sie ihm etwa ihre Gunst entziehe. Wir haben es also zum grossen Theile offenbar mit einer Dichtung, einer poetischen Fiction zu thun, und schon dies muss uns mahnen, dass wir Caleone's Angabe über sein Geburtsland nicht ohne Weiteres für buchstäbliche Wahrheit halten. Es ist dann ferner zu berücksichtigen, dass Boccaccio alle Ursache hatte, nicht gar zu deutlich zu verrathen, dass er unter Caleone sich selbst darstelle. Er schrieb ja den ‚Ameto' in Florenz (oder Certaldo)[1] und musste mit der Möglichkeit rechnen, dass das Buch dort rasch bekannt werden könnte, wenn er auch nach Kräften dies zu verhüten sich bemüht haben mag. Wie würde er sich da blossgestellt, welch' ungünstigen Urtheilen sich ausgesetzt haben, wenn man ihn so leicht im Caleone wieder erkannt hätte! Es liegt demnach der Gedanke nahe, dass er irgend etwas that, um sein Incognito undurchdringlicher zu machen, dass er den Caleone irgend etwas aussagen liess, was auf Boccaccio nicht passte und was demnach von diesem den Verdacht abwenden konnte. Was war da bequemer, als Caleone's Geburtsort in das Ausland zu verlegen? Wenn er das that, konnte ja Boccaccio denen, die ihn mit Caleone identificiren wollten, einfach antworten: ich bin ja, wie ihr recht gut wisst, nicht in Frank-

[1]) Den Beweis für diese, übrigens allgemein gegläubte Angabe werden wir später bringen, vorläufig genüge es, auf Baldelli p. 375 zu verweisen.

reich geboren, ich bin nicht als Kind nach Toscana gekommen, ich kann also nicht der Caleone sein'! Wir glauben also, dass Caleone's Angabe über seinen Geburtsort absichtlich so eingerichtet ist, dass sie auf Boccaccio nicht passen konnte. Es ist das um so wahrscheinlicher, als man damals (ungefähr im Jahre 1340) in Florenz gewiss noch nicht wusste, wer Fiammetta, und wol auch noch nicht, wer König Midas sei, und dass folglich eine falsche Angabe über Caleone genügen konnte, um das Errathen der unter den Verstecknamen gemeinten Persönlichkeiten mindestens sehr zu erschweren [1]).

Wir legen demnach den beiden besprochenen Stellen des ‚Ameto' keine Beweiskraft bei; besitzen sie aber eine solche nicht, so fehlt es der Annahme, Boccaccio sei zu Paris geboren, überhaupt an einem wirklichen Beweise und sie wird gänzlich haltlos. Wie aber — wird man fragen — konnte eine solche Annahme überhaupt entstehen, und zwar, da bereits der Uebersetzer Villani's und Domenico von Arezzo sie aussprachen, schon frühzeitig, fast noch bei Boccaccio's Lebzeiten, entstehen, wenn ihr keine wahre Thatsache zu Grunde lag? Hierauf ist einfach zu antworten, wie auch Corazzini (p. VIII) bereits gethan hat: man missverstand eben frühzeitig jene Stellen des ‚Ameto' und übertrug auf Boccaccio, was nur von Caleone galt. Das Missverständniss konnte um so leichter entstehen, als man ja (aus dem Buche de casibus viror. illustr.)

---

[1]) Will man durchaus daran festhalten, dass Caleone's Geburtsland dasjenige Boccaccio's sei, so liesse sich vielleicht folgender Hypothesenbau aufführen: 1) Unter Gallia togata ist, wie ja eigentlich allein möglich, Oberitalien zu verstehen (dann freilich wäre das Heimathland der Angiovinen ungenau angegeben, aber ohne die Annahme eines Schnitzers geht es nun einmal nicht ab). 2) Fiammetta's Mutter stammte aus Oberitalien (da uns alle positiven Angaben über diese Frau fehlen, so können wir sie ebenso gut in Oberitalien wie in Frankreich geboren sein lassen). 3) Caleone-Boccaccio wurde nicht weit von Oberitalien, sei es in Certaldo sei es in Florenz, geboren. 4) Caleone-Boccaccio suchte als Kind die etrurischen Reiche nicht auf (cercai), sondern durchwanderte dieselben, schweifte in ihnen umher, denn auch dies kann ‚cercare' bedeuten (vgl. Diez, Etymol. Wörterb. 4. Ausg. p. 65). Es wäre dann an die Geschäftsreisen zu denken, die Boccaccio als junger Mensch gemacht hat.

wusste, dass Boccaccio's Vater im Geburtsjahr Giovanni's wirklich in Paris gewesen war. Was lag da näher, als zu glauben, Boccaccio müsse dort geboren worden sein, und zwar — da man ja leicht wissen konnte, dass der alte Boccaccio ohne seine Gattin in der französischen Hauptstadt sich befunden hatte — als ein Kind verbotener Liebe? Es muss ja auch berücksichtigt werden, dass die Menschen gerade das am meisten zu glauben geneigt sind, was recht ungewöhnlich und abenteuerlich ist.

Wenn Paris auf die Ehre, Boccaccio's Geburtsort zu sein, keinen begründeten Anspruch besitzt, so können einen solchen überhaupt nur Certaldo und Florenz erheben. Welche Entscheidung werden wir hier zu treffen haben?

Zu Gunsten Certaldo's sprechen folgende Thatsachen: 1) Certaldo ist, soviel wir wissen, die Heimath der Chellini'schen Familie; Boccaccio's Vater besass dort ein Haus, das sich nach seinem Tode auf Giovanni vererbte. 2) Boccaccio hat sich häufig nach Certaldo benannt, selbst auch da, wo es auf eine juristisch genaue Bezeichnung seiner Persönlichkeit ankam, wie z. B. in seinem Testamente[1]). 3) Villani nennt (im lat. Originale) ausdrücklich Certaldo als Geburtsort Boccaccio's.

Hiergegen lässt sich aber einwenden: 1) Wenn auch Certaldo die Heimath der Chellini'schen Familie war, so folgt daraus doch noch keineswegs, dass Boccaccio dort geboren sein müsse. 2) Wenn Boccaccio sich nach Certaldo nannte, so war er dazu auch dadurch berechtigt, dass er dort ansässig war und ein Grundstück besass. Uebrigens war „Johannes de Certaldo" eine weit deutlichere und individualisirendere Bezeichnung, als etwa „Johannes Florentinus". Die letztere kam sehr wahrscheinlich zahlreichen Persönlichkeiten zu — gab es doch sicherlich in Florenz viele Johannes —, während bei der ersteren Boccaccio entweder gar keine oder doch nur wenige Concurrenten haben mochte. 3) Es wäre sehr erklärlich, wenn Villani eine falsche Angabe gemacht hätte. Er wusste, dass

---

[1]) b. Corazz., p. 426: Joannes olim Boccaccii de Certaldo Vallis Elsae comitatus Florentiae. Man vgl. auch die Grabschrift.

die Chellini'sche Familie aus Certaldo stammte, dass Boccaccio selbst dort ein Haus besass und dort gestorben war, wie leicht konnte er da als selbstverständlich annehmen, er müsse auch dort geboren worden sein!

Ein positives Zeugniss aber dafür, dass Certaldo des Dichters Geburtsort nicht gewesen sein kann, besitzen wir jedenfalls in den Worten, mit denen er in seinem Buche „de montibus, silvis etc." diesen Ort bespricht: „rechts von der Elsa liegt auf einem mässig hohen Hügel Certaldo, ein altes Castell, dessen ich gern gedenke, da es der Wohnsitz und die Heimathstätte meiner Vorfahren war, bevor sie Florenz als Bürger aufnahm" [1]. So konnte er aber unmöglich schreiben, wenn er selbst in Certaldo geboren war. Und dies Bedenken wird selbst durch das Zeugniss des Epitaphiums nicht aufgewogen.

Es bleiben nun noch die Momente zu erörtern übrig, welche für die Annahme von Florenz als Geburtsort geltend gemacht werden können; es sind folgende: 1) Boccaccio nennt mehrfach Florenz seine Vaterstadt, so z. B. in seinem eben citirten Werke über die Berge etc.; er beginnt darin die Aufzählung der Flüsse mit dem Arno, nicht weil diesem nach der alphabetischen Ordnung die erste Stelle gebühre, sondern „weil er der Fluss seiner Vaterstadt und ihm vor allen andern von der Kindheit an bekannt sei" [2]. In dem Briefe an Francesco da Brossano klagt er (p. 378 b. Corazz.), er sei so krank und leidend, dass er an Reisen nicht denken könne und nur unter grossen Beschwerden sich aus seiner Vaterstadt nach Certaldo, der Heimath seiner Ahnen, zu schleppen vermocht habe [3]. Und in eben dieser Epistel sagt er ferner (p. 379): „Ich, der Florentiner, beneide (um Petrarca's willen) Arquà". 2) Es ist nachweisbar, dass Boccaccio's Vater mindestens vom Jahre

[1]) (Elsa) cum oppida plura hinc inde labens videat, a dextro modico elatum tumulo Certaldum, vetus castellum, linquit, cuius ego libens memoriam celebro, sedes et natale solum maiorum meorum fuit, antequam illos susciperet Florentia cives.

[2]) Quia patriae flumen sit et mihi ante alios omnes ab ipsa infantia cognitus.

[3]) Vix usque in avitum Certaldi agrum — — — deductus e patria sum.

1314 ab in Florenz wohnte, ohne allerdings seine Ansässigkeit in Certaldo aufzugeben[1]). 3) In dem Sonette, welches Giovanni Acquettini an Boccaccio gerichtet hat oder doch gerichtet haben soll[2]), lässt dieser Boccaccio von sich sagen: „Geboren ward ich am Pozzo Toscanelli in Florenz, auswärts liege ich in Certaldo begraben". Es ist hierbei ziemlich gleichgültig, ob dies Sonett wirklich von Acquettini oder irgend einem anderen Dichter des ausgehenden 14. Jahrhunderts verfasst worden sei, denn jedenfalls konnte der Verfasser über Boccaccio's Geburtsort gut unterrichtet sein.

Wir glauben, dass auf Grund der angeführten schwerwiegenden Thatsachen unbedingt Florenz für Boccaccio's Geburtsort zu halten ist, und wir vermögen nicht abzusehen, welch' triftiger Einwand nun noch gegen diese Annahme erhoben werden könnte. Wo nun in Florenz das Geburtshaus des Dichters zu suchen sei, lässt sich mit absoluter Bestimmtheit allerdings nicht sagen, indessen hat die Angabe Acquettini's, dass es am Pozzo Toscanelli[3]) gestanden habe, doch grosse Wahrscheinlichkeit für sich, da wir wissen, dass Boccaccio's Vater in dem betreffenden Stadttheile ein Haus besass (vgl. Manni, p. 10 u. unten S. 83).

War die Bestimmung des Geburtsortes Boccaccio's eine schwierige, so ist diejenige des Geburtsjahres um so leichter. Nach einer ausdrücklichen Angabe Petrarca's nämlich[4]), der sich wieder auf eine Aussage Boccaccio's selbst beruft — freilich mit der (indessen doch gewiss nur scherzhaft gemeinten) Verwahrung, dass Boccaccio nicht etwa aus Eitelkeit sein Alter zu niedrig angegeben habe —,

---

[1]) Hierüber vgl. weiter unten S. 83.

[2]) Abgedruckt z. B. b. Corazzini, p. 485. Ueber Acquettini vgl. Crescimbeni, a. a. O. vol II p. 2 lib. 4. c. LXXIX p. 199 und Baldelli zu den Rime Boccaccio's (b. Moutier XVI, p. 159 f.). Bedenklich ist allerdings, dass der Sonettist Boccaccio von Kaiser Karl IV. gekrönt worden sein lässt.

[3]) Der Pozzo Toscanelli befand sich auf dem linken Arno-Ufer im Bezirk von S. Felicità in der Nähe der heutigen Via Guicciardini (vgl. Manni, p. 9).

[4]) Ep. Sen. VIII, 1 sub. fin.

war der Dichter des Decamerone neun Jahr jünger, als der Sänger des Canzoniere, und mithin im Jahre 1313 geboren. Damit stimmt, wenigstens ungefähr, auch Palmieri's Angabe [1]) überein, dass Boccaccio 1375 im 62. Jahre seines Alters gestorben sei. Ueber den Geburtstag lässt sich nur so viel sagen, dass derselbe etwa in die erste Hälfte oder ganz an das Ende des Jahres 1313 gefallen sein muss, denn Boccaccio's Vater befand sich, wie wir sahen, um die Mitte des März 1313 in Paris, und zwar vielleicht schon seit mehreren Monaten.

Boccaccio's Stammbaum lässt sich bis auf den Urgrossvater zurückführen [2]), ohne dass man jedoch von seinen Vorfahren etwas Weiteres sagen könnte. Es hiess der Urgrossvater Bonaiuto, der Grossvater Chellino (d. i. kleiner Michele) [3]). Der letztere hatte vier Söhne Francesco, Boccaccio, Vanni und Jacopo, von denen der zweite eben Giovanni's Vater wurde. Die Familie war ursprünglich gewiss in Certaldo ansässig, wandte sich aber später — vermuthlich hat schon Bonaiuto dies gethan — nach Florenz, ohne indessen ihren certaldeser Grundbesitz aufzugeben und zeitweilig auch immer wieder in Certaldo lebend, so dass sie streng genommen zwei Gemeinden angehörte. Mit dem Wechsel des Wohnortes war gewiss auch ein Wechsel des Berufes verbunden: in Certaldo, dem damals ganz abgelegenen Flecken, können die Chellini kaum etwas Anderes, als schlichte Acker-, Wein- oder Oelbauer gewesen sein, in Florenz widmeten sie sich dem Handel.

Von Boccaccio's Vater ist wenig zu berichten, und nur seinem berühmten Sohne hat er es zu verdanken, dass sein Name nicht längst tiefster Vergessenheit anheimgefallen ist. Nach dem einstimmigen Zeugnisse der alten Biographen war er Kaufmann, muthmasslich vorwiegend mit dem Getreidehandel sich beschäftigend, und er scheint nicht zu den un-

---

[1]) Chronicon Florent. s. a. 1375 (nach der im Besitz der königl. öffentl. Bibl. zu Dresden befindlichen Handschr.).

[2]) Vgl. Baldelli, p. 274.

[3]) Nach ihm pflegt die Familie als die der Chellini bezeichnet zu werden.

bedeutendsten seiner damaligen Standesgenossen in Florenz gehört zu haben [1]). Dass er sich eines gewissen Ansehens, jedenfalls aber der vollen Achtung bei seinen Mitbürgern erfreute, wird durch die Thatsache bezeugt, dass er, obwol nur einer vom Lande eingewanderten Familie angehörig, doch wiederholt mit Staatsämtern betraut wurde: im Jahre 1322 war er Mitglied der Signoria, im Jahre 1345 gehörte er einer Commission für das Münzwesen (super moneta cudenda de novo) und im Jahre 1347/48 einer solchen für das städtische Proviantwesen (super copia et abundantia grani habenda) an [2]). Schon hierdurch dürfte auch bezeugt werden, dass er ein leidlich vermögender Mann war. Und in der That wissen wir, dass er nicht bloss in Certaldo, sondern auch in Florenz Grundstücke besass, so verkaufte er im Jahre 1336 Güter (bona), die ihm im Popolo S. Martino eigen waren [3]), und im Jahre 1339 ein Haus, das ihm im Popolo di S. Felicità gehörte [4]). Auch hat ja Boccaccio von seinem Vater kein unbeträchtliches Vermögen ererbt [5]), zumal nach dem hohen Geldwerth der damaligen Zeit bemessen, und es ist dabei doch noch zu berücksichtigen, dass der jüngere Sohn Jacopo gewiss auch einen ungefähr gleichen Antheil erhalten hat.

Geboren wurde Boccaccio's Vater vermuthlich in den Jahren 1285—1290, denn als er im Jahre 1322 in die Signoria eintrat, kann er kein junger Mann mehr gewesen sein. In Florenz muss er, sowie sein Bruder Vanni, mindestens seit Anfang 1314 seinen bleibenden Wohnsitz genommen haben, was natürlich nicht ausschliesst, dass es zeitweilig schon früher geschehen sein oder überhaupt immer stattgefunden haben kann, denn in einer vom 10. October 1318 datirten Urkunde [6]) fordern die beiden Brüder, eine gewisse Steuer nicht mehr in

---

[1]) Es sind uns mehrfach Angaben über grössere Geschäfte und Geschäftsreisen, die er ausführte, erhalten (vgl. Landau, p. 2, Anm. 1).

[2]) Die Belege sehe man b. Manni, p. 12 u. b. Baldelli, p. 272 f.

[3]) Vgl. Manni, p. 12. vgl. auch Corazzini, p. XCIX f.

[4]) Vgl. Manni, p. 10.

[5]) Man sehe Boccaccio's Testament.

[6]) b. Manni, p. 7 f.

Certaldo, sondern in Florenz bezahlen zu dürfen, indem sie sich darauf berufen, dass sie seit über vier Jahren im Bezirk von San Piero Maggiore [1]) wohnten. Später wohnte wenigstens der alte Boccaccio im Bezirk von S. Felicità [2]), nichts aber verbietet uns anzunehmen [3]), dass er auch früher, und zwar schon im Jahre 1313, dort gewohnt hat. In S. Felicità mag er zunächst ein Haus miethweise innegehabt haben, bevor er im Jahre 1314 ein solches in S. Piero Maggiore käuflich erwarb; später kaufte er dann auch in S. Felicità Grundstücke, die er freilich später wieder veräusserte. So wenigstens denken wir uns auf Grund des lückenhaften Urkundenmateriales den Gang der Dinge, geben aber gern zu, dass ein zwingender Beweis für die Richtigkeit unserer Annahme nicht erbracht werden kann. Wir halten aber daran fest, dass es recht wohl denkbar sei, dass Giovanni Boccaccio in einem Hause am Pozzo Toscanelli geboren ward.

Es ist urkundlich nachweisbar, dass Boccaccio's Vater mindestens zweimal verheirathet war, es ist aber sehr möglich, dass den zwei bekannten Ehen eine erste, über welche alle Angaben fehlen, vorausgegangen sei [4]). Seine erste uns bekannte Gattin begegnet uns in einer Kaufurkunde vom Jahre 1337 und wird dort Margherita, Tochter des verstorbenen Giandonato de' Martoli genannt [5]); ihr Tod dürfte ungefähr in das Jahr 1339 oder 1340 anzusetzen sein — warum, werden wir später zu erörtern haben. Der Name der zweiten Gattin

---

[1]) Es ist das der nach Nordosten auslaufende Theil der damaligen inneren Stadt ungefähr in der Gegend der heutigen Via di Pinti und der Via della Pergola (man sehe den Plan von Florenz am Ende des 13. Jahrh.'s in Witte's Dante-Forschungen Bd. II, p. X).

[2]) Belege b. Manni, p. 10 u. 13.

[3]) Die S. 82 Anm. 6 citirte Urkunde beweist nur, dass der alte Boccaccio seit mindestens 1314 steuerpflichtiger Grundbesitzer in Florenz war, nicht aber dass er sich um diese Zeit überhaupt erst dort niedergelassen hätte; er kann recht wohl auch vorher (wenigstens zeitweilig) in Florenz gelebt, aber juristisch noch der Commune Certaldo angehört haben.

[4]) Boccaccio's Oheim Jacopo war sogar viermal verheirathet, vgl. Manni, p. 13.

[5]) Manni, p. 13.

(Bice, Tochter des verstorbenen Ubaldino di Nepo de' Bostichi) erscheint in dem vom 26. Januar 1349 (florentinischen Styles) datirten Aktenstücke, in welchem Boccaccio als Vormund seines Bruders oder Halbbruders Jacopo genannt wird. Sie verheirathete sich wahrscheinlich in den Jahren 1342/43 und ist jedenfalls vor 1349 gestorben. Höchst wahrscheinlich ist sie die Mutter Jacopo's. Giovanni Boccaccio kann natürlich Bice's Sohn nicht gewesen sein, aber auch dass er — wie Corazzini (p. XI) behauptet — derjenige Margherita's war, ist doch sehr fraglich, denn, wenn dies der Fall gewesen wäre, müssten wir erwarten, dass er seiner Mutter, die ihm dann ja bis etwa zu seinem 27. Lebensjahre erhalten geblieben wäre, in seinen Schriften öfters gedacht hätte. Wir neigen zu der Ansicht, dass Boccaccio der Sohn einer ersten, uns unbekannt gebliebenen Gattin seines Vaters gewesen sei und dass er die Mutter sehr früh schon verloren habe, sein Vater dann aber längere Zeit Wittwer geblieben sei. Dann würde sich auch erklären, wie das Gerede von seiner Unehelichkeit entstehen konnte.

Der alte Boccaccio ist aller Wahrscheinlichkeit nach Ende 1348 oder Anfang 1349, vermuthlich ein Opfer der damals grassirenden Pest, als ziemlich betagter Mann gestorben. Schon im Anfang der vierziger Jahre schildert ihn Giovanni im ‚Ameto' und in der ‚Fiammetta' als einen Greis.

Der alte Boccaccio wird von Villani ein „arbeitsamer (industrius)" Mann genannt, von Domenico d'Arezzo an einer Stelle als „scharfsinnig und in Handelsgeschäften scharfblickend (acutus et perspicax in mercantiis)", an einer anderen als ein „sehr klug berechnender Kaufmann (sollertissimus mercator)" bezeichnet [2]; Boccaccio selbst, der, wie wir gleich sehen werden, zu seinem Vater nicht im freundlichsten Verhältnisse stand, kann doch nicht umhin, ihn einen ehrenhaften Mann zu nennen [3].

---

[1]) Manni, p. 21.

[2]) Erstere Stelle in der oft citirten Vita, letztere b. Mehus, a. a. O., p. 264.

[3]) Boccaccius vir honestus et genitor meus. (de casib. viror. illustr. IX, 10).

Es ist also der alte Boccaccio ein tüchtiger und kluger Geschäftsmann, aber auch durch und durch ein solcher und nichts weiter als ein solcher, gewesen. Für geistige Interessen besass er offenbar keinen Sinn und höhere Bildung achtete er höchstens als ein Mittel zum Zwecke des Gelderwerbes. Sich ein stattliches Vermögen zu begründen und allmählig einzutreten in die Reihe der grossen florentiner Kaufherren, das wird das einzige Ziel seines Ehrgeizes gewesen sein, aber diesem Ziele hat er sicher auch mit rastlosem Fleisse und mit Anspannung aller Kräfte nachgestrebt. Gewiss höchst nüchtern und bürgerlich schlicht in seiner Lebensweise und streng gegen die eigene Person, mag er auch von seiner Familie das Gleiche gefordert und das Hauswesen nach den Grundsätzen einer zuweilen übertriebenen Sparsamkeit geleitet haben. Eine Stätte froher Behaglichkeit und freundlicher Geselligkeit war das Haus des alten Boccaccio sicherlich nicht, und die Gäste waren gewiss darin selten, schwül und drückend mag vielmehr die Atmosphäre gewesen sein, in welcher man in diesem Hause unter dem Regimente des strengen Hausherrn lebte.

Zwischen einem solchen Vater und einem phantasievollen, dichterisch begabten Sohne war der Conflict so unvermeidlich, wie er es immer ist, wenn Menschen ganz verschiedenen Charakters in enge Beziehungen zu einander gesetzt werden. Der Vater hatte kein Verständniss für des Sohnes ideales Streben, und noch weniger wusste der Sohn den in seiner Art doch auch ehrenwerthen Realismus und die Geschäftstüchtigkeit des Vaters zu würdigen. Der Conflict, die innere Entfremdung zwischen Beiden musste um so schroffere und schärfere Form annehmen, als allem Anscheine nach keine Gattin und Mutter zwischen Vater und Sohn mit ihrer Liebe und Hingebung vermittelnd eintrat.

Sich offen aufzulehnen gegen die väterliche Autorität und ihr wirkliches oder vermeintliches Joch abzuschütteln, das hat der schüchterne Giovanni nie gewagt oder doch erst, als er zum Manne herangewachsen im Besitze des vollen Selbstbestimmungsrechtes sich befand; aber gerade dies war das

Schlimme und Unheilvolle an dem traurigen Verhältnisse. Wenn der Knabe und Jüngling sich äusserlich des strengen Vaters Machtgeboten fügte, so grollte er ihm um so tiefer in seinem Herzen, und der Groll wurde schliesslich — so scheint es wenigstens — zu wirklichem Hass. Das Vaterhaus, in welchem sonst ein Sohn sich am wohlsten fühlt und nach dem er sich in der Fremde zurücksehnt als nach der Stätte des friedlichen Paradieses der Kindheit, für Boccaccio war es ein verabscheuter Aufenthalt, dem er gern entrann und in den zeitweilig zurückkehren zu müssen, nachdem er ein freieres Leben kennen gelernt, ihm als ein schwer zu ertragendes Verhängniss erschien.

Boccaccio's Groll gegen den Vater hat sich, in nicht eben schöner Weise, zu wiederholten Malen in seinen Dichtungen Luft gemacht. So im vierzehnten Gesange der „Amorosa Visione“[1]). Unter der Schaar der Habgierigen, die im Goldberge herumwühlen, erblickt der Dichter auch einen Mann, der mit scharfen Nägeln eifrigst Goldmünzen zusammenzukratzen bemüht ist, indessen doch nur Weniges sich zu erscharren vermag, dies Wenige aber so krampfhaft in der Börse festhält, dass nicht einmal er selbst, geschweige denn ein Anderer davon Genuss hat. Er tritt näher heran und erkennt in dem Geizhals Denjenigen, den er „Vater genannt hatte und noch nennt“.

Eine noch schärfere, zugleich aber auch wirklich ergreifende Stelle bietet der Schlussgesang des ‚Ameto‘ dar[2]). Hier klagt der Dichter, wie er die schöne Welt der Anmuth und holdester Lieblichkeit, edelster Geselligkeit und reichster

---

[1]) b. Moutier, t. XIV, p. 58: oltre grattando il monte dimorava | con aguta unghia un, ch'al mio parere | in molte volte poco ne levava. | Con questo tanto forte quel tenere | in borsa gli vedea ch'appena esso, | non ch'altro, alcun ne potea ben avere. | Al qual facendom' io un poco appresso | per conoscer chi fosse, apertamente | vidi, che era colui che me stesso | libero e lieto avea benignamente | nudrito come figlio, ed io chiamato | aveva lui e chiamo mio parente. Seltsam nimmt sich in diesem Zusammenhange das „me libero e lieto avea benignamente nudrito come figlio“ aus, es kann aber den düsteren Totaleindruck der Stelle nicht abschwächen.

[2]) b. Moutier, t. XV, p. 199.

Gedankenfülle, in welcher er mit Ameto gelebt hatte, nun verlassen und dahin zurückkehren müsse, wo Missmuth nur und ewiger Trübsinn hause. „Dort lacht man niemals oder selten nur; das düstere und stille Haus, das so trübselige, nimmt mich gegen meinen Willen auf und hält mich fest, wo der widerliche und abscheuliche Anblick eines fühllosen, rohen und habgierigen Greises mehr und mehr mit Trauer mich beschwert, so dass, wenn man, nachdem man des Tages schönes Licht geschaut, zu solcher Behausung zurückkommt, die genossene Lust zu trüber Bitterniss sich wandelt." Das waren die Gefühle, mit denen Boccaccio im Vaterhause weilte, als er von seinem ersten Aufenthalt in Neapel nach Florenz (oder Certaldo) zurückgekehrt war[1])!

Nähere Angaben über die Geschichte seiner Kindheit und ersten Jugend macht Boccaccio — wenn wir von der eben besprochenen Stelle des Ameto und von der gewiss nicht auf Boccaccio zu beziehenden Erzählung der Emilia absehen — nur ein einziges Mal, und zwar, wo man sie vielleicht am wenigsten erwarten sollte, in den Göttergenealogien (lib. XV, c. 10). Bei der Wichtigkeit, welche diese Stelle besitzt, theilen wir sie nachstehend in Uebersetzung[2]) mit: „Mich hat die Natur,

---

[1]) Lì non si ride mai se non di rado; | la casa oscura e muta, e molto trista | mi ritiene e riceve mal mio grado; | dove la cruda e orribile vista | d' un vecchio freddo, ruvido ed avaro | ognora con affanno più m'attrista. | Sì che l'aver veduto il giorno caro, | e ritornare a così fatto ostello, | rivolge ben quel dolce in tristo amaro.

[2]) Sie lautet im Originale (nach der Baseler Ausgabe vom J. 1532 p. 397): Me quidem experientia teste ad poeticas meditationes dispositum (natura) ex utero matris eduxit et meo iudicio in hoc natus sum. Satis enim memini apposuisse patrem meum a pueritia mea conatus omnes, ut negotiator efficerer, meque adolescentiam nondum intrantem arithmetica instructum maximo mercatori dedit discipulum, quem penes sex annis nil aliud egi, quam non recuperabile tempus invacuum terere. Hinc quoniam visum est aliquibus ostendentibus indiciis me aptiorem fore litterarum studiis, iussit genitor idem, ut pontificum sanctiones, dives exinde futurus, auditurus intrarem, et sub praeceptore clarissimo fere tantundem temporis incassum etiam laboravi. Fastidiebat haec animus adeo, ut in neutrum horum officiorum aut praeceptoris doctrina aut genitoris auctoritate, qua novis mandatis angebar continue, aut amicorum precibus seu obiurgationi-

wie die Erfahrung bestätigt hat, vom Mutterleibe an zu dichterischem Sinnen geneigt erschaffen, und dafür bin ich nach meinem Urtheile geboren worden. Ich erinnere mich recht wohl, dass mein Vater von meiner Kindheit an alles Mögliche versuchte, um mich zum Kaufmann zu machen, und dass er mich, als ich das Jünglingsalter noch nicht erreicht hatte, aber in der Rechenkunst bereits unterrichtet worden war, einem sehr bedeutenden Kaufmanne als Lehrling übergab, bei welchem ich in sechs Jahren nichts Anderes gethan habe, als die unwiderbringliche Zeit nutzlos zu vergeuden. Da nun einige Anzeichen darauf hindeuteten, dass ich zu wissenschaftlichen Studien befähigter sein würde, befahl mein Vater, dass ich — um einmal mit den erworbenen Kenntnissen Reichthümer erwerben zu können — das Studium der päpstlichen Gesetzsammlungen (d. i. des kanonischen Rechtes) begönne,

---

bus inclinari posset: in tantum illum ad poeticam trahebat affectio. Nec ex novo sumpto consilio in poesim animus totis tendebat pedibus, quinimmo a vetustissima dispositione ibat impulsus. Nam satis memor sum, nondum ad septimum aetatis annum deveneram, necdum fictiones videram, nondum doctores aliquos audiveram, vix prima litterarum elementa cognoveram, et ecce ipsa impellente natura fingendi desiderium affuit, et si nullius essent momenti, tamen aliquas fictiunculas edidi, non enim suppetebant tenellae aetati officio tanto vires ingenii. Attamen iam fere maturus aetate et mei iuris factus nemine impellente, nemine docente, immo obsistente patre et studium tale damnante, quod modicum novi poeticae, sua sponte sumpsit ingenium eamque summa aviditate secutus sum et praecipua cum delectatione auctorum eiusdem libros vidi legique et uti potui intelligere conatus sum. Et mirabile dictu, cum nondum novissem, quibus seu quot pedibus carmen incederet, me etiam pro viribus renitente, quod nondum sum, poeta fere a notis omnibus vocatus fui. Nec dubito, dum aetas in hoc aptior erat, si aequo genitor tulisset animo, quin inter celebres poetas unus evasissem. Verum dum in lucrosas artes primo, inde in lucrosam facultatem ingenium flectere conatur meum, factum est, ut nec negotiator sim nec evaderem canonista et perderem poetam esse conspicuum. Cetera facultatum studia, etsi placerent, quoniam non sic impellerent, minime sum secutus, vidi tamem sacra volumina, a quibus quoniam annosa aetas et tenuitas ingenii dissuasere, destiti, turpissimum ratus senem, ut ita loquar, elementarium nova inchoare studia, et cunctis indecentissimum esse id attentasse, quod minime arbitreris perficere posse. Et ideo cum existimem dei beneplacito me in hac vocatione vocatum, in eadem consistere mens est.

und wirklich mühte ich mich unter einem hochberühmten Lehrer ungefähr ebenso lange Zeit (d. h. weitere sechs Jahre) erfolglos mit dieser Beschäftigung ab. Ich empfand sowol gegen den Handel als auch gegen das Rechtsstudium einen derartigen Widerwillen, dass mir weder die Gelehrsamkeit meines Lehrers noch die Autorität des Vaters (die mich mit immer neuen Geboten quälte) noch auch die Bitten oder Vorwürfe der Freunde für eine der beiden Beschäftigungen Liebe beizubringen vermochten: so sehr zog mich meine Neigung zur Dichtkunst. Und nicht etwa in Folge eines plötzlichen Entschlusses wandte ich mich zur Poesie, sondern angeborene Anlage trieb mich zu ihr, denn ich erinnere mich wohl, dass ich, bevor ich noch sieben Jahre alt geworden war und ehe ich noch irgend welche Lehrer gehört und kaum erst die Elemente des Wissens erlernt hatte, doch schon von der Natur zum Dichten gedrängt ward und einige kleine Dichtungen verfasste, die freilich nichts werth waren, da ja in so zartem Alter die geistigen Kräfte für solche Arbeit noch nicht genügten. Indessen als ich fast erwachsen und selbstständig geworden war (fere maturus aetate et mei iuris factus), da — obwol Niemand mich antrieb, Niemand mich belehrte, vielmehr mein Vater widerstrebte und solches Studium verdammte — griff mein Geist, wie instinctiv, das Wenige auf, was ich von der Poesie wusste, ich gab mich ihr mit grösster Begier hin, sah und las mit ungemeiner Freude die Werke ihrer Autoren und versuchte, so gut ich eben konnte, sie zu verstehen. Und, wunderbar zu sagen, während ich noch nicht wusste, aus welchen oder aus wie viel Versfüssen ein Gedicht sich zusammensetzt, wurde ich, obschon ich mit allen Kräften mich dagegen wehrte, fast von allen Bekannten „Dichter“ genannt, obwol ich auch jetzt noch kein Dichter bin. Ich bezweifle aber nicht, dass ich, so lange das Alter dazu befähigter war, ein berühmter Dichter geworden wäre, wenn mein Vater die Sache ruhig angesehen hätte. Aber da er zuerst zu einem geldbringenden Gewerbe, dann zu einem geldbringenden Studium mein Talent zu zwingen versucht hat, so ist es geschehen, dass ich weder ein Kauf-

mann bin noch ein Kenner des Kirchenrechts wurde und endlich auch die Möglichkeit verlor, ein hervorragender Dichter zu sein. Um die sonstigen gelehrten Studien habe ich mich, da sie mir zwar gefielen, aber mich nicht in besonderem Grade anlockten, wenig gekümmert, indessen habe ich die theologischen Bücher näher eingesehen, aber freilich, da mir das vorgerückte Alter und die Unzulänglichkeit der Begabung von ihnen abriethen, sie wieder liegen lassen, glaubend, dass es schimpflich sei, wenn ein Greis, um so zu sagen, neue Elementarstudien betreibt, und meinend, es sei für Jeden das Allerunschicklichste, etwas in Angriff zu nehmen, von dem er selbst nicht glaubt, es vollenden zu können. Und da ich nun glaube, durch Gottes Rathschluss zu diesem (Dichter-) Berufe berufen worden zu sein, so bin ich gesonnen, bei demselben zu verharren."

Auf Grund dieses interessanten Bruchstückes einer Selbstbiographie vermögen wir zunächst zu constatiren, dass Boccaccio natürliche Anlage und Begabung zur Dichtkunst zu besitzen glaubte [1]). Und darin hatte er gewiss Recht: er war, wie alle wahren Dichter, ein geborner Dichter. Seine Dichtungen sind nicht die Werke einer mühsam erworbenen Gelehrsamkeit, eines künstlich anerzogenen und akademisch gemaassregelten Geschmackes, auch nicht die einer gewerbsmässig angelernten Versificationsroutine, sondern sie sind die freien und originalen Gestaltungen einer reichen, ja überreichen, durchweg aus dem Vollen schöpfenden Phantasie, einer wirklich originalen Dichterbegabung. Aber mit Unrecht, meinen wir, klagt Boccaccio seinen Vater an, ihn verhindert zu haben, ein wirklich grosser Dichter zu werden. Er ist doch ein solcher geworden und hat das Höchste geleistet, was er nach seiner individuellen Begabung eben leisten konnte.

---

[1]) Boccaccio hebt ausdrücklich hervor, dass er nicht „novo sumpto consilio", sondern „a vetustissima dispositione impulsus" sich der Poesie gewidmet habe, und dementirt dadurch so nachdrücklich, als man es nur wünschen kann, Villani's Mährchen von der am Grabe Virgils ihm plötzlich zu Theil gewordenen Inspiration.

Freilich das Ideal, das er sich gestellt zu haben scheint, hat er nicht erreicht: er hat ohne Zweifel dem Dichter der ‚Divina Commedia‘ und dem Verfasser der ‚Africa‘ gleich kommen wollen. Aber um das Erstere zu vermögen, mangelte es ihm, wie seine ‚Amorosa Visione‘ beweist, an Tiefe und Originalität der Gedanken, und auf das Letztere freiwillig verzichtet zu haben, ist für seinen Ruhm nur vortheilhaft gewesen, wie es auch für den Petrarca's nicht nachtheilig gewesen wäre, die ‚Africa‘ ungeschrieben zu lassen. So schmerzlich es Boccaccio auch empfunden haben mag, von den Quellen der höheren Bildung, in gewissem Grade wenigstens, während seiner Jugend fern gehalten worden zu sein — in Wahrheit ist es für seine Entwickelung und seine poetische Leistungsfähigkeit gewiss ein hohes Glück gewesen. In gelehrten Jugendstudien würde er, der ja soviel Neigung zu wissenschaftlichen Sammelarbeiten und rein philologisch-historischer Beschäftigung besass, ohne Zweifel die Frische der Phantasie, die Unmittelbarkeit der dichterischen Auffassung, vielleicht selbst auch die Vertrautheit mit und die Liebe zur Vulgarsprache verloren haben, er hätte dann gewiss vorwiegend, wie Petrarca, im lateinischen Idiome und in antikisirender Weise gedichtet, er würde ein gelehrter humanistischer Dichter geworden sein und als solcher gewiss etwas relativ, aber kaum etwas absolut Bedeutendes geschaffen haben. Ein — um den Ausdruck zu brauchen — regelrecht durch die gelehrten Schulen gegangener Boccaccio hätte schwerlich den ‚Decamerone‘ noch auch den ‚Ameto‘ oder die ‚Fiammetta‘ geschrieben, also gerade die besten seiner Dichterwerke. Ueber Boccaccio scheint bei vermeintlicher Ungunst dieselbe Gunst des Geschickes gewaltet zu haben, wie über Shakespeare, der ja auch zweifellos seine Grösse, zum Theil wenigstens, dem Umstande verdankt, dass er einer eigentlich gelehrten Jugendbildung nicht theilhaftig geworden ist.

Die eben angeführten autobiographischen Angaben Boccaccio's sind, obwol höchst werthvoll für die Kenntniss der Geschichte seiner inneren Entwickelung, doch sehr dürftig in Be-

zug auf den äusseren Lebensgang und bleiben es auch dann noch, wenn man mit ihnen die kärglichen Nachrichten, welche die alten Biographen überliefern, verbindet. Und so müssen wir uns in Betreff der Kindheit und Jugend des Dichters mit folgender Darstellung begnügen.

Der kleine Giovanni wurde, als er das erforderliche Alter — etwa das siebente Jahr — erreicht hatte, von seinem Vater in die Lateinschule des Grammatikers Giovanni da Strada (Vater des späteren gekrönten Dichters Zanobi da Strada) geschickt[1]). Der Unterricht, den der Knabe hier unter der Leitung des ziemlich renommirten Lehrers genoss, muss ein verhältnissmässig recht guter gewesen sein, da Boccaccio trotz einer langjährigen Unterbrechung seiner humanistischen Studien Lust und Fähigkeit behielt, dieselben später wieder erfolgreich aufzunehmen. Indessen vollendete der junge Giovanni den Schulcursus nicht[2]). Nicht einen Gelehrten, sondern einen tüchtigen Geschäftsmann wollte der Vater aus seinem Sohne werden lassen, und so entnahm er ihn der Schule, um ihn einem Kaufmann in die Lehre zu geben. Es mag nun eine schwere Zeit für den heranwachsenden Knaben begonnen haben: er, der, wenn auch noch unklar, ganz andere Ideale in sich trug, wurde nun zu Arbeiten angehalten, die ihm in tiefster Seele zuwider sein mussten! er, der bereits nach seinem eigenen Geständnisse den Trieb dichterischen Schaffens mächtig in sich fühlte, musste nun mit der Lösung kaufmännischer Rechenexempel und sonstigen Comptoirarbeiten sich abquälen! wie musste er diese Nothwendigkeit als ein drückendes Joch empfinden und wie nach der Abschüttelung desselben sich

---

[1]) Villani, p. 27.

[2]) Villani l. l.: dum puer . . . . grammaticam non plene didicisset. Nach Jannozzo Manetti (b. Manni, p. 16) wäre Boccaccio aus der Grammatikschule zunächst in eine Rechenschule gebracht worden, hätte also, um so zu sagen, das Gymnasium mit der Realschule vertauscht (ex ludo grammatici circa primae pueritiae suae annos ad scholas arithmetici iuxta florentinam consuetudinem traducitur: inde paucis post annis nondum adolescentiam ingressus, ut ipse testatur, cuidam maximo eorum temporum mercatori traditur, ut in mercatura erudiretur).

sehnen! wie manche Thräne bitteren Unmuthes mag er da vergossen haben!

Und doch sollte, wie ja immer Vortheile mit Nachtheilen sich mischen, auch die Zeit, die er als Handelslehrling ganz nutzlos, wie er wähnte, hinbrachte, keineswegs verloren sein, sondern vielmehr im höchsten Grade erspriesslich für sein späteres dichterisches Schaffen. Zwar, was er etwa im Comptoir erlernt, das ist ihm in der That nutzloser Ballast gewesen, mit welchem er sich übrigens nicht lange herumgeschleppt haben wird. Aber er hatte auch nicht immer im Comptoir zu weilen, sondern musste, sei es im Auftrage, sei es in Begleitung seines Principales, häufige Geschäftsreisen unternehmen. Wir wissen nicht, wohin sich diese erstreckten, doch scheint es nicht, dass sie etwa nach entlegenen Ländern gerichtet gewesen seien, da sich sichere Andeutungen eines, wenn auch nur zeitweiligen, Aufenthaltes in solchen aus Boccaccio's Werken nicht nachweisen lassen. Jedenfalls aber lernte Boccaccio auf denselben einen grossen Theil Italiens aus eigener Anschauung kennen und fand reichliche Gelegenheit, Studien über Land und Leute anzustellen. Und von dieser Gelegenheit hat der künftige Dichter des Decamerone ohne Zweifel ausgiebigen Gebrauch gemacht, denn woher sonst hätte er sich die innige Vertrautheit mit dem italienischen Volksleben, die eingehende Kenntniss der Sitten und Anschauungsweisen der verschiedensten Stände erwerben können, die jede Seite der berühmten Novellensammlung bekundet? wie hätte er es vermocht, die prächtigen, ganz offenbar der Natur abgelauschten Charakterköpfe auch der niederen Stände und Berufe, denen wir allenthalben im Decamerone begegnen, in allen Einzelheiten, selbst in denen der Sprach- und Ausdrucksweise, so lebensvoll zu zeichnen, wenn er nicht auch selbst zeitweilig mit dem Volke verkehrt und gelebt hätte? Wir dürfen vielleicht noch einen Schritt weiter gehen in unseren Annahmen: gar manche Novelle, deren Quelle zu ergründen der Forscher sich jetzt vergebens müht, mag, in ihrem Kerne wenigstens, auf Begebenheiten beruhen, welche der reisende Kaufmannslehrling selbst

mit erlebte oder von den betheiligten Personen erzählen hörte. Mindestens darf dies für zweifellos gelten, dass Boccaccio's Neigung und Befähigung zur erzählenden Prosadichtung durch diese Jugendreisen, wenn nicht geweckt, so doch mächtig angeregt ward und dass er auf denselben — freilich nicht etwa absichtsvoll und systematisch, sondern, so zu sagen, unbewusst — reichen Stoff für seine spätere novellistische Production sammelte. Wäre es dem Biographen überhaupt verstattet, hier und da Phantasiebilder einzuweben in seine Erzählung, so würde die eben angestellte Betrachtung die Versuchung dazu nahe legen. Man könnte schildern wollen, wie auf einsamer Strasse der junge Boccaccio einherreitet, um in irgend welchem abgelegenen Landstädtchen des Principals Geschäfte zu erledigen; mehrere Berufsgenossen verschiedenen Alters haben sich zu ihm gesellt; der Weg ist weit und seine Einförmigkeit wird den Reisenden ermüdend, da macht einer aus der Schaar den Vorschlag, man solle sich der Reise Länge und Beschwerlichkeit durch das wechselweise Erzählen lustiger Geschichten kürzen und erleichtern, freudig wird der Vorschlag angenommen, und in bestimmter Reihenfolge erzählt nun der Eine nach dem Andern einen heitern Schwank — so entsteht ein improvisirter Decamerone, der seine Verfasser für den Augenblick ergötzt und sie in behaglicher Stimmung ihr Reiseziel erreichen lässt; für den jungen Boccaccio aber war es mehr als eine flüchtige Unterhaltung gewesen: er hat aus dem, was für seine Genossen nur ein zeitvertreibender Scherz war, ein Samenkorn in sich aufgenommen, das später keimen und im buchstäblichen Sinne hundertfältige Frucht tragen sollte.

Aeltere Biographen — namentlich Sansovino und Betussi — haben behauptet, der junge Boccaccio sei von seinem Principale auch nach Paris geschickt worden und habe sich längere Zeit daselbst aufgehalten. Auch Manni (p. 16) und Baldelli (p. 6 f.) theilen diese Ansicht, und der letztere[1]) hat sie mit

---

[1]) Baldelli nimmt allerdings an, dass Boccaccio nicht als Handlungslehrling, sondern als Student der Rechte in Paris gelebt habe, wodurch

folgenden Gründen zu stützen gesucht: 1) Boccaccio zeigt in seinen Werken Vertrautheit mit französischen Sitten, er hat ohne Zweifel Kenntniss der französischen Sprache besessen und erklärt gelegentlich französische Worte [1]), ja er mischt Gallicismen in seine Sprache, endlich hat er manche seiner Novellen französischen Mustern nachgebildet. 2) Die siebente Novelle der achten Giornata des Decamerone soll nach vielverbreiteter Annahme eine Begebenheit erzählen, deren Held Boccaccio selbst war, als er in Paris studirte [2]). 3) In dem Beileidsbriefe an Franceschino da Brossano sagt Boccaccio, er sei 40 Jahre oder noch länger — also mindestens seit 1334 (da Petrarca 1374 starb) — mit Petrarca befreundet gewesen [3]). Folglich muss er Petrarca zu Paris kennen gelernt haben, als dieser im Sommer des Jahres 1333 sich dort aufhielt [4]).

Hiergegen lässt sich Folgendes einwenden: 1) Dass Boccaccio Kenntniss der französischen Sprache und Litteratur besessen habe, ist als selbstverständlich anzunehmen, denn eine solche Kenntniss war damals ein Gemeingut aller Gebildeten in Italien; auch dass er zuweilen sich eines Gallicismus schuldig gemacht hat, sei bereitwillig zugegeben, und noch bereitwilliger, dass er die Stoffe einzelner Novellen französischen Quellen entlehnt hat. Aber aus allem diesen folgt noch keineswegs, dass Boccaccio in Paris gewesen sein müsse, denn sicherlich konnte er auch in Florenz oder in Neapel recht bequem und recht gut das Französische erlernen, bestanden doch zwischen jeder von beiden Städten und Frankreich rege politische und commercielle Beziehungen. 2) Dass Boccaccio in der siebenten Novelle des achten Tages eine selbsterlebte Begebenheit er-

---

aber ein wesentlicher Unterschied von der sonstigen Annahme nicht begründet wird.

[1]) So erklärt er z. B. im Dante-Commentar (zu Inf. V v. 45) das französ. „lai“.

[2]) Man beachte die Anm. 1 auf S. 96.

[3]) Ego quadraginta annis vel amplius suus fui, b. Corazz., p. 382.

[4]) Baldelli sagt das Letztere nicht geradezu, sondern lässt es nur zwischen den Zeilen lesen, doch ist es die aus seiner Prämisse nothwendig zu ziehende Folgerung.

zählte — es wäre keine sonderlich erbauliche gewesen![1]) — ist eine völlig haltlose, an den Haaren herbeigezogene Annahme, aber selbst wenn sie richtig wäre, würde damit nichts bewiesen sein, denn die betreffenden Abenteuer gehen in Florenz vor sich, könnten also Boccaccio nicht begegnet sein, während er in Paris lebte. Der Held der Geschichte, der junge Rinieri, hat allerdings nach des Dichters Angabe in Paris studirt, aber wird ausdrücklich als ein Edelmann bezeichnet, was doch auf Boccaccio nicht passen würde, man müsste denn gerade (was freilich statthaft wäre) annehmen, Boccaccio habe absichtlich, um die Leser irre zu führen, falsche Personalangaben gemacht. Uebrigens würde der jugendliche Boccaccio, der die Liebe einer Königstochter sich gewann, schwerlich von einer buhlerischen Wittwe so schnöde behandelt worden sein, wie der arme Rinieri; der älter gewordene aber rächte sich für einen ertheilten Korb an der betreffenden Dame nicht nach Weise eines Folterknechtes, wie Rinieri that, sondern durch die giftdurchtränkte Satire, ‚Corbaccio' betitelt. 3) Die Jahresangabe im Beileidsbriefe an Fr. da Brossano ist weder buchstäblich zu verstehen noch auf das persönliche Freundschaftsverhältniss Boccaccio's zu Petrarca zu beziehen. Boccaccio wollte damit gewiss nichts Anderes sagen, als dass er seit ungefähr 40 Jahren Petrarca aus dessen Schriften und Dichtungen ehren und lieben gelernt habe. Ganz sicherlich lernten beide Männer sich erst zu Florenz im Jahre 1350 persönlich kennen. Hätten sie sich schon vorher gekannt, ganz gewiss würden darüber in Petrarca's reichhaltiger Briefsammlung Andeutungen zu finden sein. — Wenn Baldelli ferner behauptet, Boccaccio habe in Paris Dionisio Roberti da Borgo S. Sepolcro[2]) kennen gelernt und unter dessen Leitung studirt, so ist dies ebenfalls durch Nichts zu beweisen.

[1]) Wir geben aus naheliegendem Grunde den Inhalt lieber italienisch als deutsch in Kürze an (nach dem Argomento in Bozzo's Ausg. t. II, p. 247): Uno scolare ama una donna vedova, la quale innamorata d' altrui una notte d'inverno il fa stare sopra la neve ad aspettarsi; la quale egli poi con un suo consiglio, di mezzo Luglio, ignuda tutto un dì fa stare in su una torre alle mosche ed ai tafani ed al sole.

[2]) Vgl. über diesen Bd. I, p. 91 u. 151.

Dionisio siedelte im Jahre 1338 nach Neapel über, und dort erst wird Boccaccio sich mit ihm befreundet haben.

Wir glauben demnach nicht, dass Boccaccio in seiner Jugend sich in Paris aufgehalten hat, und auch später ist dies schwerlich der Fall gewesen, mindestens besitzen wir nicht die leiseste Andeutung darüber.

So angenehm die häufigen Geschäftsreisen dem jungen Boccaccio auch sein mochten, sie konnten ihn doch mit dem kaufmännischen Berufe nicht aussöhnen und noch weniger die gänzlich mangelnde Befähigung zu demselben ihm verleihen. So mochte denn nach sechsjähriger Lehrzeit der Principal des widerwilligen und ungeschickten Lehrlings überdrüssig werden, und auch der Vater mochte endlich „an mancherlei Anzeichen“ erkennen, dass des Sohnes Begabung auf eine andere Berufswahl hinweise. So beschloss er denn, gewiss mit schwerem Herzen, den jungen Giovanni noch studiren zu lassen, aber freilich ohne ihm die freie Wahl des Studiums zu gestatten. Der immer berechnende und im Reichthum das höchste Ziel alles Strebens erblickende Geschäftsmann konnte eben dem Wunsche nicht entsagen, dass sein Sohn einmal zu beträchtlichem Vermögen gelangen möchte, und von diesem Wunsche geleitet gebot er ihm, das kanonische Recht zu studiren, denn dies Studium erschloss damals bekanntlich den Zutritt zu der aussichtsreichen, Ehre und Schätze verheissenden geistlichen Laufbahn.

So wurde denn nach des Vaters Machtbefehl der junge Giovanni aus einem Handlungslehrling ein Student der Rechtswissenschaft. Gewiss mag er zunächst des Wechsels sich innig gefreut haben. War er doch nun dem verhassten Kaufmannsstande entronnen, gegen welchen er eine tiefe Abneigung, der er gelegentlich auch in seinen Werken Ausdruck verlieh[1]), nie verloren hat. Aber freilich Befriedigung fand er auch in

[1]) So schildert er z. B. im Corbaccio die Kaufleute als Menschen, die Nichts weiter wissen, als wieviele Schritte sie von ihrem Comptoir oder ihrem Laden bis zu ihrem Hause zu machen haben, und welche im Gewinn und Betrügen des Nonplusultra alles Wissens erblicken.

der neuen Beschäftigung nicht, auch das Rechtsstudium, obwol er es unter eines hochberühmten Lehrers Leitung studirte, genügte seiner ideal angelegten, nach dichterischen Schaffen strebenden Natur nicht. Und was ist begreiflicher? Ist doch die Rechtswissenschaft eine gar nüchterne und strenge, allem phantastischen Schwärmen abholde Wissenschaft, die aus logischen Prämissen mit unerbittlicher Consequenz praktische Schlüsse zieht, die jeden, idealen Flug verschmähend auf den Boden des real Gegebenen sich stellt und diesen zum ausschliesslichen Objecte ihrer Thätigkeit macht. Mit dieser Wissenschaft — deren hoher Werth und grosse Bedeutung übrigens bereitwillig und voll anerkannt werden sollen — hat wol noch kein Dichter sich aufrichtig zu befreunden vermocht[1], und auch Boccaccio hat es nicht gekonnt.

Es fehlt uns jede positive Angabe darüber, in welcher Stadt Boccaccio dem juristischen Studium oblag. Am nächsten läge es, an Bologna zu denken, dessen Rechtsfacultät damals die weitaus berühmteste und besuchteste war. Dann würde Boccaccio derselben Universität angehört haben, an welcher, freilich wol beträchtlich früher, Petrarca studirt hatte. Aber es ist dies durchaus nicht wahrscheinlich, denn wäre es der Fall gewesen, so würde doch gewiss Boccaccio irgend einmal der Sache Erwähnung gethan haben. Ueberdies liegen auch chronologische Bedenken vor, wie wir weiter unten sehen werden, die gegen eine solche Annahme sprechen. Dass für das Studium in Paris sich ein Beweis nicht beibringen lässt, ward bereits oben erörtert, und es ist dem dort Gesagten höchstens Eins noch hinzuzufügen. Baldelli (p. 8) folgert aus Boccaccio's Worten (Geneal. deor. XV, 10), „er sei während seiner Studienzeit durch immer neue Befehle (mandata, was wol nur ‚schriftlich ertheilte Befehle‘ bedeuten kann) des Vaters geängstigt worden“, ganz richtig, Boccaccio könne nicht in Florenz (wo

---

[1]) Man könnte höchstens Shakespeare nennen, der nach glaubwürdiger Annahme in seiner Jugend Jurist war und in seine Werke mit Vorliebe juristische Reminiscenzen einflocht, vgl. Elze, W. Shakespeare (Halle 1876) p. 92 ff. und die dort citirten Werke.

übrigens damals auch gar keine juristische Facultät bestand) studirt haben, aber wenn er nun behauptet, Paris sei der Studienort gewesen, so ist das völlig haltlos.

Uns dünkt es zweifellos zu sein, dass Boccaccio in Neapel studirte [1]), wo sein Vater Geschäftsverbindungen besessen, vielleicht auch zeitweilig sich aufgehalten zu haben scheint [2]), und das damals in Folge der Stellung, welche der Florentiner Niccola Acciaiuoli daselbst einnahm, auf junge Florentiner eine besondere Anziehungskraft ausüben mochte. Andere Gründe, welche für Neapel sprechen, werden wir weiter unten kennen lernen.

So haben wir denn Boccaccio bis zu seinem ersten Aufenthalte in Neapel geleitet und wir können damit füglich, wenigstens vorläufig, die Geschichte seiner Jugend abschliessen.

Wir werden, wenn wir auf das Erzählte noch einmal zurückblicken, leicht zu ermessen vermögen, dass dem Dichter des Decamerone keine glücklich heitere Jugendzeit beschieden war. Und dies Geschick hat, wenn es auch später durch freundlichere Fügungen ausgeglichen worden sein mag, gewiss bleibende Züge in Boccaccio's Charakter eingegraben. Es dürfte sich daraus die Unsicherheit und Unselbstständigkeit des Handelns erklären, die er im späteren Leben öfters gezeigt hat — man denke an sein Benehmen nach der Prophezeihung des Ciani! — und die eben solchen Personen so leicht anhaftet, denen in der Jugend keine freiere Bewegung gestattet war, sondern die sich einem fremden Willen in allen Dingen fügen mussten. Es würde sich ferner daraus erklären der Mangel an Selbstvertrauen und die übergrosse Schüchternheit, die er im Verkehr mit entweder wirklich oder vermeintlich Höherstehenden — man denke an Petrarca und Acciaiuoli! — bekundet hat und die zuweilen sich bis zur Selbstverleugnung und Selbstunterschätzung steigerte. Erklären endlich liesse

[1]) Ueber die im Jahre 1224 von Friedrich II. gegründete Universität von Neapel vgl. Savigny, Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter, Bd. III (Heidelberg 1822) p. 301 ff.

[2]) Vgl. Landau, p. 2.

sich daraus seine reizbare Empfindlichkeit, vermöge deren er über kleine ihm wirklich oder vermeintlich wiederfahrene Kränkungen sich nicht mit Ruhe hinwegzusetzen vermochte, sondern als schwere Beleidigungen sie empfand und zuweilen in maassloser Weise — man denke an den Corbaccio und an die Epistel an Francesco Nelli! — sie strafte.

Man spricht oft auch in ausschliesslichem Bezuge auf Männer von männlichen und weiblichen Charakteren, um damit das entschiedene Vorwiegen entweder der Activität oder Passivität in einem Charakter anzudeuten. In solchem Sinne genommen war Boccaccio ein weiblicher Charakter. Er ermangelte jenes Selbstvertrauens, das zu kühner Initiative befähigt, er konnte nur zu oft an sich selbst und seiner Begabung zweifeln, kleinmüthig werden, verzagen — wie damals, als er in der doch nur theilweis richtigen Erkenntniss, Petrarca nicht gleichkommen zu können, seine Jugendgedichte verbrannte oder doch verbrennen wollte[1]; er hatte das Bedürfniss, immer zu einem Höheren emporzuschauen und an einen Stärkeren sich anzulehnen, und er wagte es nie, selbst eine führende Stellung einzunehmen, wozu er ja hinreichend befähigt gewesen wäre, sondern zog es vor, der Leitung eines Anderen, der Leitung Petrarca's sich unterzuordnen. Dies Alles mag ja zum Theil Folge natürlicher Charakteranlage gewesen sein, zu einem andern Theile aber war es gewiss nur die Folge einer unter hartem Drucke verlebten und durch herbe Erfahrungen verbitterten Jugend. —

Wir haben in der oben entworfenen Skizze der Jugendgeschichte Boccaccio's absichtlich keine Zeitbestimmungen angegeben, da wir dies nicht thun konnten, ohne in eine chronologische Untersuchung einzugehen, welche besser dem Schlusse dieses Capitels vorbehalten blieb.

Für die chronologische Fixirung der in die Jugendgeschichte fallenden Ereignisse besitzen wir als Ausgangspunkt ein einziges bestimmtes oder richtiger bestimmbares Datum, dasjenige

[1] Vgl. Petrarca, Ep. Sen. V 2.



des ersten Zusammentreffens Boccaccio's mit Fiammetta. Bevor wir aber die Bestimmung dieses Datums versuchen, sind folgende Sätze vorauszuschicken: 1) Boccaccio befand sich bereits sechs Jahre und sechszehn Monate (also $7^1/_3$ Jahr) in Neapel, als er Fiammetta zum ersten Male erblickte[1]). 2) Er stand, als er nach Neapel kam, im ersten Jünglingsalter[2]). 3) Nichts deutet darauf hin, dass er seinen Aufenthalt in Neapel durch irgend welche längere Abwesenheit unterbrochen habe.

Zweimal hat Boccaccio, allerdings unter wunderlicher allegorischer Verhüllung, aber doch deutlich erkennbar, den Tag bezeichnet, an welchem Fiammetta zu schauen ihm zum ersten Male vergönnt war. Die beiden betreffenden Stellen lauten folgendermaassen: 1) Ameto, p. 153. Als Titan (d. i. die Sonne) im ersten Hause des Gradivus (d. i. des Mars) einen Grad oder ein wenig mehr jenseits der Mitte (also im 16. oder 17. Grade) stand, an einem Tage, dessen Morgenröthe der Gott Saturn bei den Latinern beherrscht hatte — und schon war Phöbus bis zum dritten Theile jenes (Tages am Himmel) emporgestiegen (d. h. es war 10 Uhr des Morgens, denn der Tag ist von 6 Uhr früh bis 6 Uhr Abends zu rechnen) —, trat ich in einen Tempel, der nach dem benannt wird, welcher, um zu den Wohnungen der unsterblichen Götter emporzusteigen, an seinem ganzen Leibe das erduldete, was Mucius in Porsenna's Gegenwart an der eigenen Hand vollzog (es ist der heilige Laurentius gemeint, welcher bekanntlich lebendig geröstet ward; der Tempel ist also eine S. Lorenzokirche). Dort vernahm ich die an diesem Tage dem Juppiter (d. i. Gott) wegen der beraubten Unterwelt (d. i. der durch Christi Niederfahrt gesprengten Hölle) gewidmeten Lobgesänge etc[3]). 2) Filo-

---

1) Ameto, p. 153: ancorachè Febo avesse tutti i dodici segnali mostrati del cielo sei volte poichè quello era stato (d. h. nachdem er bei seiner Ankunft in Neapel zum ersten Male von F. geträumt hatte); und: sedici volte ritonda, e altrettante bicorna ci si mostrò Febea (nämlich bevor er nach dem zweiten Traume F. erblickte).

2) Ameto, p. 149: l'età pubescente di nuovo, vgl. damit aber p. 148: in più ferma età venuto.

3) Titan di Gradivo la prima casa un grado oltre al mezzo o poco

copo, t. I, p. 4f. Es geschah, dass ich an einem Tage, dessen erste Stunde Saturn beherrscht hatte, als Phöbus bereits mit seinen Rossen zum sechszehnten Grade des himmlischen Widders gelangt war, und an welchem (Tage) man den ruhmvollen Wegzug des Juppitersohnes aus Pluto's beraubten Reichen feierte, ich, des gegenwärtigen Werkes Verfasser, zu Neapel in einem prächtigen und schönen Tempel mich befand, welcher nach dem benannt ist, der, um ein Gott zu werden, es ertrug, dass man auf dem Roste ihn opferte[1]) etc.

Aus diesen Angaben lassen zwei Thatsachen sich mit Bestimmtheit entnehmen: 1) Der betreffende Tag war ein Ostersonnabend. 2) Der betreffende Tag war der sechszehnte, oder etwa auch der siebzehnte („un grado oltre al mezzo o poco più) nach dem Eintritt der Sonne in das Sternbild des Widders oder, kürzer gesagt, nach dem Frühlings-Aequinoctium.

Es gilt nun also, einen Tag ausfindig zu machen, der diese beiden Eigenschaften besass, und zwar werden wir uns dabei auf den Zeitraum von 1330 bis 1340 beschränken dürfen, denn vor 1330 war Boccaccio offenbar zu jung, um der Geliebte der (etwa Anfang des Jahres 1310 geborenen) Fiammetta werden zu können, und die Jahre nach 1340 können schon deshalb nicht in Frage kommen, weil der ‚Ameto' entweder in oder kurz nach 1340 verfasst worden sein muss[2]), dieser aber bereits ein Bestehen des Liebesverhältnisses zu Fiammetta vor-

---

più, un giorno, nella cui aurora avea signoreggiato lo Dio Saturno appo li Lazii . . . ., e di quello già Febo salito alla terza parte, io entrai in un tempio da colui detto, che per salire alle case degl' Iddii immortali tale di sè tutto sostenne, quale Muzio di Porsenna in presenza della propria mano; nel quale ascoltando io le laudi in tal dì a Giove per la spogliata Dite rendute etc.

[1]) Avenne che un giorno, la cui prima ora Saturno avea signoreggiata, essendo già Febo co' suoi cavalli al sedecimo grado del celestiale Montone pervenuto, e nel quale il glorioso partimento del figliuolo di Giove dagli spogliati regni di Plutone si celebrava, io, della presente opera compositore, mi trovai in un grazioso e bel tempio in Partenope, nominato da colui che per deificarsi sostenne che fosse fatto di lui sacrificio sopra la grata etc.

[2]) cf. Ameto: p. 78 ora del quartodecimo (secolo) delle cinque parti le due (sono compiute).

aussetzt[1]). Schon aus diesem Grunde ergibt sich, nebenbei bemerkt, die Haltlosigkeit der Annahme Baldelli's (p. 372), der die erste Begegnung Boccaccio's mit Fiammetta auf den 7. April 1341 ansetzt.

Die Frühlings-Tag- und Nachtgleiche findet dem Kalender nach (und zwar dem gregorianischen Kalender nach auch mit astronomischer Richtigkeit) bekanntlich am 21. März statt. Der sechszehnte, bezw. siebzehnte Tag nach dem 21. März ist, je nachdem man den 21. März mitzählt oder nicht, der 5. oder 6., bezw. der 6. oder 7. April. Der letztgenannte Tag war der Ostersonnabend des Jahres 1330 (und dann erst wieder des Jahres 1341). Im Jahre 1330 aber war, wie bereits bemerkt, Boccaccio noch zu jung; auch kann der ‚Ameto' nicht erst etwa zehn Jahre nach dem ersten Beginne des Liebesverhältnisses gedichtet worden sein. — Wir müssen also ein passenderes Datum aufzufinden uns bemühen.

Im 14. Jahrhunderte war, wie ja allgemein bekannt, der astronomisch ungenaue julianische Kalender in Geltung. Die Differenz desselben gegen die wahre astronomische Zeit betrug damals zehn Tage. Es fiel demnach damals die wirkliche Frühlings-Tag- und Nachtgleiche auf den zehnten Tag vor dem 21. März d. i. auf den 12. März. Diesen Tag also müsste man, vorausgesetzt (was gewiss vorausgesetzt werden darf) dass der in der Astronomie ziemlich gut bewanderte Boccaccio die Thatsache kannte, zum Ausgangspunkt der Berechnung nehmen. Thuen wir dies, so finden wir als den sechszehnten oder siebzehnten Tag nach dem 12. März, je nachdem man den letzteren mitrechnet oder nicht, den 27. oder 28., bezw. den 28. oder 29. März. Der 27. März war der Ostersonnabend des Jahres 1339, und ausserdem könnte allenfalls das Jahr 1334 in Betracht kommen, dessen Ostersonnabend auf den 26. März fiel[2]), nur freilich ist zu bemerken, dass dieser erst der 15. Tag nach dem 12. März war, während nach Boccaccio's Angabe

[1]) cf. Ameto, p. 156.

[2]) Es ist das der von Landau, p. 30ff. angenommene Tag (p. 30 steht freilich irrthümlich 27. März).

der 16. gefordert wird. Indessen auch ein anderes Bedenken spricht gegen letzteres Datum: der ‚Ameto' kann unmöglich sechs volle Jahre nach dem Beginne des Liebesverhältnisses zwischen Boccaccio und Fiammetta verfasst worden sein, sondern er ist sicherlich eine Frucht der ersten Liebesbegeisterung seines Verfassers [1]). Besser würde demnach das Jahr 1339 unseren Ansprüchen genügen, und wir würden uns für dasselbe entscheiden, wenn wir nicht überhaupt bezweifelten, dass Boccaccio praktisch — denn sein theoretisches Wissen wollen wir ganz dahingestellt sein lassen — den 12. März als Zeitpunkt der Tag- und Nachtgleiche betrachtet hätte. Es ist hier eine Stelle aus Boccaccio's Dante-Commentar zu berücksichtigen.

Dante macht über die Zeit, in welcher er seine wunderbare Vision von den drei jenseitigen Reichen geschaut haben will, folgende Angabe (Inf. I, 37 ff.):

Es war die Zeit an dem Beginn des Morgens,
die Sonne stieg empor mit jenen Sternen,
die mit ihr waren, als die Gottesliebe
zuerst die Himmelssphären kreisen liess.

Boccaccio bemerkt nun in seinem Commentar [2]) zu dieser Stelle, nach der Meinung Einiger sei die Sonne sammt den Sternen am Anfange des Frühlings geschaffen worden, und folglich habe auch Dante am Beginn des Frühlings seine Vision gehabt, der Tag aber, an welchem er in diese Vision „eingetreten" sei, sei, wie nachweisbar, der 25. März [3]). Offenbar hat also Boccaccio den Beginn des Frühlings und also auch den Eintritt der Tag- und Nachtgleiche auf den 25. März angesetzt [4]). Wie er zu dieser selbstverständlich grundfalschen Meinung gekommen sein mag, ist hier nicht zu erörtern, [5]) es

---

[1]) Es ist namentlich zu beachten, dass Fiammetta im Ameto das erste Begegnen mit Boccaccio offenbar als etwas erst unlängst Geschehenes berichtet.

[2]) ed. Milanesi, t. I, p. 111 f.

[3]) „egli nella presente fantasia entrò a dì 25 di marzo".

[4]) Schon C. Witte, Einleitung etc., p. XXII Anm. 2 hat hierauf aufmerksam gemacht.

[5]) Der Umstand, dass der 25. März der Tag der Verkündigung Mariä

genügt, die Thatsache constatirt zu haben. Vom 25. März aus gerechnet finden wir aber, je nachdem dieser Tag mit gezählt wird oder nicht, als sechszehnten oder siebzehnten Tag den 9. oder 10., bezw. 10. oder 11. April. Letztgenannter Tag war der Ostersonnabend des Jahres 1338 [1]).

Der 11. April 1338 ist also nach unserer Ansicht, in welcher wir namentlich durch die Rücksicht auf die Abfassungszeit des Ameto, dann aber auch durch die Erwägung, dass Boccaccio doch nicht gar zu jung nach Neapel gekommen sein kann [2]), bestärkt werden, der Tag gewesen, an welchem der Dichter zuerst die Frau erblickt hat, der er durch seine Liebe unsterblichen Ruhm verleihen sollte. Rechnen wir nun von diesem Tage aus rückwärts, so gewinnen wir — da, wie oben (S. 101) erörtert, Boccaccio sieben Jahre vier Monate vor der ersten Begegnung mit Fiammetta in Neapel sich aufgehalten hat — den 11. December 1330 als Datum seiner Ankunft in Neapel, wobei wir natürlich auf die Angabe des Tages keinen Werth legen.

Boccaccio war demnach damals siebzehn Jahr (und vermuthlich einige Monate darüber) alt, ein Alter, das recht füglich eine „età pubescente di nuovo" und doch auch, im Gegensatze zur Kindheit, als eine „più ferma età" bezeichnet werden darf, und ein Alter, in welchem der angehende Jüngling sehr wohl, wie Boccaccio that, in ahnungsvollen Träumen die künftige Herzenskönigin schauen kann. Wir schliessen nun folgendermaassen weiter. Es ist höchst unwahrscheinlich, dass Boccaccio im Jahre 1330 bereits Student gewesen sein und also eine

---

und nach florentinischer Rechnung zugleich der Neujahrstag war, hat ohne Zweifel dazu beigetragen.

[1]) Die Ostersonnabende sämmtlicher Jahre von 1330—40 fielen auf folgende Tage: 1330: 7. April, 1331: 30. März, 1332: 18. April., 1333: 3. April, 1334: 26. März, 1335: 15. April, 1336: 30. März, 1337: 19. April, 1338: 11. April, 1339: 27. März, 1340: 15. April.

[2]) Diese Erwägung spricht namentlich auch gegen Landau's Annahme des Jahres 1334. Nach dieser müsste Boccaccio im November 1326 (sieben Jahre vier Monate vor dem 26. März 1334) nach Neapel gekommen sein, also dreizehnjährig, offenbar aber ist ein solches Alter selbst bei einem Südländer keine età pubescente di nuovo noch auch eine più ferma età.

früher besuchte Hochschule mit derjenigen von Neapel vertauscht haben sollte, denn wollten wir dies annehmen, so müssten wir auch annehmen, dass er, der als Student eine sechsjährige Handlungslehrlingszeit hinter sich hatte, etwa als zehnjähriger Knabe Lehrling geworden sei — einen so jugendlichen Lehrling würde aber gewiss auch damals jeder Principal als unbrauchbar abgewiesen haben. Es wird demnach zu glauben sein, dass er erst in Neapel das Studium begonnen und dass er ausschliesslich in Neapel studirt hat, da eine längere Unterbrechung seines Aufenthaltes daselbst vor dem Jahre 1340 nicht nachweisbar und auch nicht wahrscheinlich ist. Nun aber hat er sechs Jahre ungefähr studirt. Als Endpunkt seiner Studien dürfen wir gewiss das Jahr 1338 ansetzen: die Liebe zu Fiammetta wird ihm den Muth verliehen haben, endlich einem verhassten Studium zu entsagen und nach eigenem Gutdünken eine seiner Neigung und Begabung angemessenere Laufbahn einzuschlagen. Die im Jahre 1338 nach ungefähr sechsjähriger Pflege aufgegebenen Studien muss er also im Jahre 1332 begonnen haben. Er kam folglich im Jahre 1330 nicht als Student, sondern noch als Handlungslehrling nach Neapel und dort erst vollzog sich, etwa im Jahre 1332, die Aenderung seiner Berufswahl. So erklärt sich auch leicht, warum er gerade in Neapel und nicht in dem Florenz näher gelegenen Bologna, das überdies die weit bedeutendere Rechtsfacultät besass, studirt hat: er befand sich eben an Ort und Stelle, und schon aus finanziellen Gründen mochte sein Vater von der kostspieligen Uebersiedelung in eine andere Universitätsstadt Abstand nehmen. Ist nun richtig, dass Boccaccio ca. 1332 dem Kaufmannsstande entsagt hat, so muss er ca. 1326 in denselben eingetreten sein: er wäre damals etwa 13 Jahr alt gewesen und hätte also in einem Alter sich befunden, das für den Beginn der Lehrzeit ganz geeignet ist[1]). Er würde demnach bis etwa in das 13. Jahr hin (1326) — vermuthlich vom

[1]) Auch die Angabe des Giannozzo Manetti (b. Manni, p. 16, vgl. oben S. 92 Anm. 2) „nondum adolescentiam ingressus ... cuidam maximo mercatori traditur“ stimmt damit recht gut überein.

7. Jahre ab, da er bis dahin keinen Lehrer gehabt zu haben versichert [1]) — regelmässigen Unterricht, und zwar zuerst des Grammatik- und sodann des Arithmetiklehrers [2]), genossen haben.

Wir gewinnen also für die Jugendgeschichte Boccaccio's folgende chronologische Daten: 1313 er wird geboren — 1320 er wird in die Grammatikschule des Giovanni da Strada aufgenommen (aus welcher er später, etwa 1324?, in eine Arithmetikschule übertritt) — 1326 er wird Handlungslehrling in einem grossen kaufmännischen Geschäfte — 1330 (December) er siedelt, vielleicht um in eine Filiale des florentiner Handlungshauses einzutreten [3]), nach Neapel über — 1332 er entsagt dem kaufmännischen Berufe und beginnt das Studium des Kirchenrechts — [1338 (11. April) er erblickt in der S. Lorenzokirche zum ersten Male Fiammetta [4]); er gibt nach einiger Zeit das juristische Studium auf].

---

[1]) Geneal. deor. XV, 10 (vgl. oben S. 88).

[2]) Nach Manetti's Angabe l. c.

[3]) Da es eine bekannte Thatsache ist, dass florentiner Handlungshäuser in Neapel (wie auch in Rom, Paris, London etc.) Filialen besassen, so ist obige Annahme keineswegs zu kühn.

[4]) Fiammetta war ca. 1310 geboren; sie stand demnach 1338 etwa im 28. Jahre, während Boccaccio sich erst im 25. befunden hätte. Dieses Altersverhältniss mag anstössig erscheinen und man könnte vielleicht in ihm hinreichenden Grund erblicken wollen, um unsere ganze Rechnung anzufechten. Wir werden im nächsten Capitel auf die Sache zurückkommen. Hier sei nur darauf hingewiesen, dass die Thatsache, dass Fiammetta drei Jahre älter war, als ihr Geliebter, auch bei jeder anderen Hypothese bestehen bleibt.

Drittes Capitel.

Der erste Aufenthalt in Neapel.

Im Beginne des 14. Jahrhunderts und bis zu dessen Mitte hin nahm unter den italienischen Städten Neapel eine ganz eigenartig hervorragende Stellung ein: es übte, freilich nur in sehr beschränktem Sinne, eine Art von Culturhegemonie aus, wie ja auch in politischer Beziehung, wenigstens so lange Robert herrschte, das Königreich der leitende Staat der Halbinsel war. Allenthalben sonst in Italien waren die Verhältnisse unfertig, unreif, noch im vollen Werdeprocesse begriffen, wie dies immer der Fall ist, wenn auf den Trümmern der Vergangenheit der Aufbau einer neuen Culturform sich vollzieht, aber noch nicht über die ersten Anfänge hinaus gediehen ist. In Mailand bildete sich damals allmählich der moderne Staat der Visconti, war aber noch weit davon entfernt, feste Gestaltung gewonnen zu haben. Venedig erstritt noch in mühsamen Fehden mit den benachbarten Dynasten zu beiden Seiten des Meeres sich festen Landbesitz und rang noch im schweren Kampfe mit Genua um die Suprematie des Welthandels. Florenz hatte zwar schon Herrliches innerhalb seiner Mauern geschehen und entstehen sehen und nahte sich mit raschen Schritten der künftigen Grösse, aber augenblicklich war es geschwächt und zerrissen durch den Kampf der Parteien und musste erst gleichsam

durch ein Stadium der Gährung und Läuterung hindurchgehen, bevor es erstarkt genug war, um mit fester Hand das Banner der Renaissancecultur Italien und ganz Europa siegreich vorantragen zu können. Genua stand, wie immer, so auch jetzt, etwas abseits von der gemein italienischen Entwickelung und war überdies zu einseitig Handelsstaat, als dass es an den Bewegungen der geistigen Cultur regeren Antheil hätte nehmen können, auch neigte es sich bereits sichtlich seinem Verfalle zu. Andere Städte, wie etwa Bologna, Pisa, Siena waren noch weniger zu einer führenden Stellung auf dem Culturgebiete befähigt. Rom aber, das damals papst- und kaiserlose, war verödet und besass am allerwenigsten die Kraft, die geistige Führung der Nation zu übernehmen: es lag in tiefem Schlummer und träumte von vergangener Grösse, Träume, die dann durch Rienzi's phantastische Energie zu flüchtiger Wirklichkeit gestaltet wurden, aber nur um wieder zu Träumen zu werden.

Gegenüber also dem im sonstigen Italien herrschenden Chaos der Unfertigkeit — ein Chaos freilich, welchem bald herrliche Schöpfungen entsteigen sollten — bot Neapel im Beginn des 14. Jahrhunderts das Bild wenigstens verhältnissmässig gefesteter und fertiger Zustände dar. Der Königshof, der hier seinen Sitz hatte — der einzige Königshof und selbst der einzige grössere Fürstenhof im gesammten Italien — gewährte den vorhandenen Culturelementen einen willkommenen Crystallisationspunkt, um welchen herum sie sich ansetzen und weiter entwickeln konnten; es ward dieser Hof, namentlich durch König Roberts Bemühungen, ein Vereinigungsort hervorragender Männer, eine Pflanzstätte feiner, für geistige Genüsse empfänglichen Geselligkeit und eine Schule des äusseren Anstandes, der gefälligen Lebensformen.

Aber freilich die in Neapel — wir sprechen hier nicht von der Stadt allein, sondern von dem ganzen Lande — vorhandenen Culturelemente waren eigenthümlicher Art und nichts weniger als fähig, um etwa der neu entstehenden Renaissancecultur zur Basis oder zum wirksamen Fermente zu dienen. Es waren disparate, einander innerlich widerstrebende Culturreste

und Culturreminiscenzen aus den verschiedensten Perioden der Geschichte und den verschiedensten Landschaften des Mittelmeergebietes, die sich hier auf einem Boden zusammenfanden und anscheinend zu einem Ganzen verbanden. Hier kreuzten sich, über und neben einander einhergehend, griechische, römische, byzantinische, normannische, maurische, provenzalische, französische und norditalienische Culturströmungen; eine Culturform hatte hier stets die andere abgelöst, ohne doch jemals die vorangegangene gänzlich zu zerstören, sondern immer reichliche Trümmer derselben stehen lassend, die nun durch die Lücken des Neubaues in eine fremd- und andersartige Umgebung hineinragten. Neapel war das einzige Land des westlichen Europa's, in welchem, wenn auch in entarteter Form und nur in eng begrenzten Districten, die griechische Sprache noch lebendig fortlebte[1]), das einzige Land (abgesehen von Sicilien und Spanien), welches einen nicht unbeträchtlichen Procentsatz muhamedanischer Einwanderer aufgenommen hatte, das einzige Land endlich, welches, Dank seinen hohenstaufischen Beherrschern und vor allen Friedrich II., noch im tiefen Mittelalter eine fast nach modernen Principien zugeschnittene Verfassung erhalten hatte. In Neapel mischten sich gar seltsam die Sitten, die Rechtsnormen, die Sprachen, die Litteraturen. Hier konnte es damals geschehen, dass etwa bei einem geselligen Feste der griechische Mährchenerzähler, der provenzalische Troubadour, der nordfranzösische Trouvère, der sicilische Sänger und der toscanische Sonettist nach einander durch ihre Leistungen das vielsprachige Publikum ergötzten, ja in der Hohenstaufenzeit hätten noch der arabische Dichter und der deutsche Minnesänger hinzukommen können.

Ein solches bizarres Culturgemisch besass keine Lebens- und Entwickelungsfähigkeit, es war durch sich selbst zum langsamen Absterben verurtheilt, und hierin war es eben begründet, dass Neapel sehr bald seiner, übrigens nur sehr be-

[1]) Noch heute wird in einigen Bezirken ein entartetes Griechisch gesprochen (vgl. hierüber die hübschen Bemerkungen von W. Kaden in der Augsb. Allg. Ztg. 1879, no. 228. Beilage, p. 546).

dingt gewesenen Culturhegemonie entsagen musste und dass es an der Renaissance einen, wenn auch ehrenvollen, so doch nicht in dem Grade bedeutenden Antheil genommen hat, wie man dies wol hätte erwarten können.

Indessen unter der Herrschaft der ersten Angiovinen, jenes von den Ufern der Rhône an die Bai von Neapel verpflanzten Fürstengeschlechtes, war der Mosaikbau der neapolitanischen Cultur noch so leidlich bestandfähig und konnte durch seine bunte Farbenpracht die Augen dessen blenden, der sich ihm nahte.

Mindestens aber mussten die so eigen gearteten Culturverhältnisse Neapels auf den Fremdling, der aus dem nördlichen oder mittleren Italien dorthin kam, ungemein anregend wirken. Er fand da ja ganz andere Zustände, eine ganz andere Lage der Dinge, viel bunter und wechselnder lag da das Leben vor ihm ausgebreitet, eine ganz andere, ungleich bewegtere und aus mannigfacheren Stoffen sich zusammensetzende geistige Atmosphäre war es, die er hier athmete.

Und ebenso farbenreich, wie das Culturbild, war das Landschaftsbild, welches in Neapel vor den Augen des Besuchers sich entrollte. Noch heute ist es ja, ebenso wie damals, ein ungemein farbenreiches und farbengesättigtes Bild. Noch heute fühlt sich ja, wer etwa aus Florenz oder Rom nach Neapel kommt, wie in eine andere Welt versetzt und empfindet auf das Lebhafteste, dass er auf einem Boden weilt, der von demjenigen Nord- und Mittelitaliens wesentlich sich unterscheidet. Die Natur trägt in Neapel schon etwas Afrikanisches, etwas Tropenhaftes an sich. Hier beginnt das wahre Südland, hier erst empfängt der Wanderer das volle beglückende Bewusstsein, nun wirklich dem nebelgrauen, frostigen Norden entronnen zu sein, hier erst kann er den ganzen Zauber des südlichen Himmels auf sich einwirken lassen.

Und wie verschieden auch ist das Volksleben Neapels verglichen mit dem der nördlicher gelegenen Städte Italiens. Ruhig bewegen sich in Florenz, ernst in Rom die Volksmassen durch die Strassen, da ist kein Drängen, kein muthwilliges

Lärmen — in Neapel aber, da brausen und fluthen gleich wild erregten Wellen dichte Menschenschaaren durch die weite Stadt und tosender Lärm schallt vom frühen Morgen bis in die späte Nacht zum Himmel empor. Das ganze Leben und Treiben der Bevölkerung ist eben südlich bewegt und erregt und kennt die Schranken nordischer Ruhe und Gelassenheit nicht.

In dieses Land, in diese Stadt also wurde Boccaccio von Florenz aus versetzt, hier nahm er für eine längere Reihe von Jahren seinen bleibenden Aufenthalt. Wie mächtig musste Alles, was er hier schaute, seine Phantasie anregen! wie sehr musste durch das viele Neue, das er hier kennen lernte, sein Gesichtskreis erweitert werden! zu welchen mannigfachen Betrachtungen musste ihm schon eine blosse Vergleichung von Florenz und Neapel, die sich doch gewiss ihm unwillkürlich aufdrängte, Anlass geben!

Das Florenz, welches Boccaccio im Jahre 1332 verlassen hatte, war eine ernste und verhältnissmässig stille Stadt, wie es ja auch heute noch in seinen älteren Theilen den Charakter ruhigen Ernstes an sich trägt. Die Strassen waren eng und düster — wie sie auch heute es noch vielfach sind —, auf beiden Seiten wurden sie umsäumt von hohen, thurmähnlichen Gebäuden, deren kahle, nur von wenigen und oft unregelmässig stehenden Fenstern durchbrochene Aussenwände an die Mauern einer Festung, ja eines Kerkers erinnern konnten. Viele Gebäude, welche heute einen charakteristischen Schmuck der Arnostadt bilden, waren damals entweder noch nicht vorhanden oder doch erst im Bau begriffen. Von dem Dome waren vermuthlich erst nur die nackten Umfassungsmauern vollendet, jedenfalls aber wölbte sich seine stolze Kuppel noch nicht, und sein schlanker, marmorumkleideter Glockenthurm ragte noch nicht zum Himmel empor [1]). Der Palazzo vecchio und der Palazzo del Podestà war allerdings bereits errichtet, aber der erstere ent-

[1]) Der Dom ist in den Jahren 1294—1474 erbaut worden. Die Kuppel, bekanntlich ein Werk Filippo Brunelleschi's, wurde 1434 errichtet. Der Bau des Glockenthurmes (Campanile) wurde 1334 in Angriff genommen.

behrte der heiteren Nachbarschaft der Loggia dei Lanzi, und noch viel länger sollte es währen, ehe er den Portico degli Uffizi neben sich entstehen und den grossen, mit Neptuns und der Tritonen Statuen geschmückten Brunnen vor sich sprudeln sah [1]. Die Paläste der Medici, Strozzi und Rucellai harrten noch ihrer Baumeister, und ebenso jenseits des Arno, den bereits der Ponte vecchio überbrückte, der gewaltige Palazzo Pitti [2], vieler anderer nicht zu gedenken. Die prächtige Kirche S. Maria Novella war noch nicht vollendet, und ebensowenig die erhabene Säulen-Basilika von S. Croce [3]. Es fehlten eben noch die meisten der unvergleichlichen Zierden des heutigen Florenz.

Freilich auch das damalige Neapel entbehrte vieler Kunstdenkmale, die heute ihm zum Schmuck und Stolz gereichen, aber es war doch damals reicher als Florenz ausgestattet mit Werken der Kunst, zum Theil mit solchen, die seitdem dem Untergange anheimgefallen sind. Jedenfalls aber war Neapel im Vergleich zu Florenz die weit grössere, volkreichere, belebtere Stadt, die schon in Folge ihrer Lage nicht in dem Grade, wie Florenz, durch Ringmauern eingeengt und zusammengedrängt werden konnte. Auch heute noch trägt Neapel weit mehr den Charakter einer Weltstadt, als Florenz, obwol das letztere doch, wenn man von der räumlichen Ausdehnung und der Kopfzahl der Bevölkerung, also rein äusserlichen Factoren, absieht, die weit bedeutendere Stadt ist. Es trägt eben schon der Umstand, dass Neapel am Meere liegt und einen herrlichen Hafen besitzt, viel dazu bei, ihm den Anschein der Bedeutung zu verleihen, welchem die Thatsächlichkeit nicht durchweg entspricht.

Und dann der landschaftliche Gegensatz zwischen der Stadt am Arno und jener an der stolzen Meerbucht! Wer,

---

[1]) Der Palazzo vecchio wurde (unter Leitung Arnolfo's del Cambio) 1298 erbaut, der Palazzo del Podestà ca. 1250, die Loggia de' Lanzi ca. 1380, der Portico degli Uffizi erst 1560—1574; der grosse Brunnen ward 1564—75 errichtet.

[2]) Palazzo Medici (jetzt Riccardi) erbaut ca. 1435, Pal. Strozzi ca. 1490, Pal. Rucellai ca. 1460.

[3]) S. Maria Novella 1278—1357, S. Croce 1294—1442 erbaut.

der je Florenz etwa von San Miniato oder besser noch von der Fiesolaner Höhe aus überblickt, möchte leugnen, dass seine landschaftliche Umgebung eine wunderbar schöne ist? Und doch wie sehr muss es in dieser Beziehung zurücktreten hinter Neapel, das so königlich stolz am Gestade des tiefblauen Meeres sich hinstreckt! wie zauberhaft ist es, dort von der Küste hinauszuschauen auf die wogende See und an deren fernstem Saume die lieblichen Inseln Capri und Ischia zu erspähen! wie zauberhaft auch ist es, landeinwärts zu blicken auf das vielthurmige Häusermeer der Stadt, das auf der einen Seite terrassenartig sich aufbaut auf steilen Höhen und endlich vom Castell Sant' Elmo mächtig überragt wird! und vor allen wie einzig ist der Blick auf den hochragenden Vesuv, dessen zackiger Gipfel mit einem glühenden Feuersaume umkleidet und von einer dunkeln Rauchwolke umschattet ist! Wahrlich das bekannte Sprüchwort, das da mahnt, Neapel zu sehen und dann zu sterben, da man ja Schöneres doch nicht schauen könne, es entbehrt bei aller in ihm enthaltenen Uebertreibung doch der Berechtigung nicht. — —

Es kann nicht anders geschehen sein, als dass Boccaccio, als er von Florenz nach Neapel kam, von dem, was er dort schaute, in seinem Innersten mächtig erregt und ergriffen ward. Wir fürchten nicht uns zu irren, wenn wir behaupten, dass Boccaccio erst durch den Einfluss Neapels und der dortigen Verhältnisse zu dem Dichter geworden ist, als welchen ihn die Nachwelt bewundert. Gewiss würde er, dem das poetische Talent angeboren war, Dichterruhm sich auch dann erworben haben, wenn er Florenz nie verlassen hätte, aber es wäre ein geringerer Ruhm gewesen, ein Ruhm, wie er etwa einem Francesco da Barberino oder, auf anderem Gebiete, einem Sacchetti zu Theil geworden ist. Es würde nämlich, meinen wir, dann den Werken Boccaccio's etwas gefehlt haben, was ein so wesentlicher Schmuck derselben ist: die künstlerische Form und das ebenmässige Verhältniss des sprachlichen Ausdruckes zum Gedankeninhalte.

Zwei Dinge mochten, abgesehen von den erörterten all-

gemeinen Verhältnissen, in Neapel noch besonders anregend und bildend auf Boccaccio einwirken. Zunächst der Umstand, dass in Neapels nächster Nähe so viele aus dem classischen Alterthume berühmte und durch die römische Poesie für alle Zeiten geweihte Oertlichkeiten sich befanden. Da war vor allen fast unmittelbar vor den Thoren der Stadt das Grab Virgil's zu schauen, da lag nicht fern jener See und jene Höhle, wo einst Aeneas zum Schattenreiche niedergestiegen sein soll, nicht fern lag auch das liebliche Bajä, dessen Trümmer noch die vormalige Pracht bezeugten, nicht fern lag endlich, um von Anderem zu schweigen, das Felseneiland Capri, wo der greise Römertyrann Tiberius in menschenscheuer Einsamkeit gehaust hatte. Und auch andere Denkmale des Alterthums, freilich zweifelhafter Art, waren da zu sehen, so das Meerschloss, das der Sage nach von Virgil durch die Einfügung eines zauberkräftigen Eies gefeit worden war, und andere Wunderwerke des vermeintlichen grossen Magiers. Die Luft war wie erfüllt von, freilich zum Theil arg getrübten, Reminiscenzen an das classische Alterthum, und wer für das letztere überhaupt Sinn und Interesse besass, der musste in solcher Luft zur Lectüre der antiken Dichter und Historiker sich mächtig angeregt fühlen. — Sodann war es für Boccaccio's Entwickelung im hohen Grade förderlich, dass ihm, wie wir sehen werden, Gelegenheit geboten wurde, in die Gesellschaftskreise des Hofes einzutreten. Hier lernte er feine gesellige Sitte, gewinnenden Anstand des Benehmens und geistvolle Plauderei kennen, hier durfte er manches bedeutenden Mannes Worten lauschen und in manche schönen Frauenaugen blicken, hier konnte er ahnen, welch' beseligendes Gefühl es ist, auf den Höhen des Lebens zu stehen und vornehm hinabzuschauen auf der niederen Sterblichen gemeine Alltagsexistenz. Derartige Erfahrungen, obwol gewiss der sittlichen Entwickelung bedrohlich und sie vielleicht auch schädigend, waren ungemein nutzbringend für den Novellisten, der später in seinen Dichtungen die verschiedenartigsten Kreise des geselligen

Lebens zu schildern unternahm und seine Gestalten aus allen Schichten des Volkes, den höchsten wie den niedrigsten, mit kecker Hand herausgriff. Der „Decamerone", der in seiner Rahmenerzählung ein Abbild weit mehr des neapolitaner, als des florentiner Gesellschaftslebens giebt, der „Filocopo", der in einzelnen Theilen, und die „Fiammetta", die in ihrer ganzen Ausdehnung uns in dieses neapolitaner Leben einführt, sie hätten nicht geschrieben werden können, wenn ihr Verfasser dieses Treiben nicht aus eigener Anschauung kennen gelernt hätte, wenn er nicht durch die Schule der Praxis hindurchgegangen wäre. Freilich war es eine gefahrvolle Schule, denn diese höhere Gesellschaft Neapels, äusserlich so fein gebildet, so zierlicher Formen des Benehmens und des Ausdrucks sich befleissigend, war innerlich von der tiefsten sittlichen Fäulniss ergriffen, setzte sich, mit wenigen ehrenwerthen Ausnahmen, aus Personen zusammen, denen die Befriedigung sinnlicher Lüste und eines ungezügelten Ehrgeizes als das höchste Ziel des Daseins galt und die im wilden Jagen nach diesem Ziele jede Pflicht und jedes Recht schamlos und gefühllos missachteten. Es war ein grauenhaftes Treiben am äusserlich so glänzenden, so ritterlich angehauchten Hofe von Neapel: Treubruch und Meineid, Meuchelmord und Raub, Unzucht und jede Schandthat der Wollust, sie wurden hier ungestraft geübt; hier mischten sich die Laster roher Mittelalterlichkeit mit denen einer raffinirt verfeinerten Cultur, und alle Giftpflanzen der Unsittlichkeit, welche die Menschennatur zu erzeugen vermag, gediehen hier üppig auf fruchtbarem Boden. Wie leicht hätte auch Boccaccio von solcher Pest angesteckt werden können! und in der That ist er wol nicht ganz unberührt von ihrem Hauche geblieben, aber es war eben nur ein Hauch, der ihn flüchtig gestreift hatte und dessen Spur wieder schwand, ohne einen bleibenden Flecken zu hinterlassen. —

Wir müssen nun — weniger allerdings in Rücksicht auf das, was in diesem, als auf Jenes, was in späteren Capiteln zu erzählen sein wird — einen Blick auf die politischen Zu-

stände des Reiches werfen, in welchem Boccaccio von 1332 ab längere Jahre und auch später wiederholt geweilt hat[1]).

Als Boccaccio zuerst nach Neapel kam, herrschte dort noch, und zwar bereits seit dem Jahre 1309, König Robert, aus dem Hause Anjou, der Enkel jenes ersten Karl, der den Hohenstaufen das schöne Reich entrissen und mit dem Blute des jugendlichen Konradin sich befleckt hatte. Robert konnte auf eine thatenreiche und glanzvolle Regierung schon damals zurückschauen. Fast Alles, was er unternommen, hatte er zu glücklichem Ende geführt und er hatte seinem Reiche eine Machtstellung verliehen, die es nach ihm nie wieder eingenommen hat. Er war als Haupt der Guelfen in ganz Italien anerkannt und übte als solches fast eine Oberherrschaft über die meisten Staaten der Halbinsel aus; selbst in Rom, Florenz, Genua und Mailand achtete man fügsam auf sein Machtgebot. Aber der Erfolg des Staatsmannes und der Lorbeer des Feldherren genügten seinem Ehrgeize nicht, er strebte nach einem noch höheren Ruhme, nach dem der Weisheit und Gelehrsamkeit, und auch diesen gestanden die bewundernden Zeitgenossen ihm bereitwillig zu: Dichter und Gelehrte, die er an seinen Hof berufen, feierten ihn als einen zweiten Mäcen und Augustus, selbst ein Petrarca verschmähte es nicht, ihm in der überschwänglichsten Weise zu huldigen und mit dem ungemessensten Lobe ihn zu überhäufen[2]). Auch Boccaccio hat sich dem Chor der lobpreisenden Sänger angeschlossen und wiederholt des Königs Herrschertüchtigkeit in warm empfundenen Versen gefeiert[3]). Und es wäre Unrecht, in solchem Lobe nur den Ausfluss einer niedrigen Schmeichelei, nur das Haschen nach Gunst und Gnade erblicken zu wollen. Robert

[1]) Für die Geschichte Neapels in diesem Zeitraume ist Hauptquelle Dominicus de Gravina, Chronicon de rebus in Apulia gestis (a. 1333—1350) b. Muratori, Script. t. XII, p. 547—722. — Von neueren Bearbeitungen sind die werthvollsten die von Giannone in seiner Geschichte des Königreichs Neapel (Bd. III., übers. von le Bret, Leipzig 1763) und von Leo in der Geschichte der ital. Staaten (Bd. 4, Hamburg 1830) gegebenen.

[2]) Vgl. Bd. I, p. 148 f.

[3]) Vgl. namentlich Ecl. III, v. 70—81.

war in der That des Lobes werth, er war ein wirklich grosser Fürst, der weiten Blick und hohes Streben besass und der gar nicht zu vergleichen ist mit den nur von engherzigstem Egoismus beseelten kleinen italienischen Tyrannen seiner Zeit; er allein trieb im damaligen Italien Politik im grossen Style — nach ihm that es erst Giovanni Visconti von Mailand wieder —, während sonst überall, höchstens Venedig ausgenommen, die kleinlichste Kirchthurmspolitik gepflegt ward. Auch was er im Innern seines Reiches that, darf nicht unterschätzt werden. Er zuerst hat, wenn wir recht sehen, die bis dahin nur auf die nackte Gewalt sich stützende Herrschaft der Angiovinen in Neapel durch moralische Bande wirklich befestigt, so dass sie nach seinem Tode auch gewaltige Stürme zu überdauern vermochte, er zuerst hat seiner aus dem Auslande gekommenen Dynastie bleibendes Heimathsrecht in dem usurpirten Reiche verliehen, so dass ihre Herrschaft später, wie eine legitim besessene, auf eine jüngere Linie übertragen werden konnte. Freilich fehlten auch die Schattenseiten in Robert's Charakter nicht. Eine derselben deutet Boccaccio an, wenn er den König mit dem Versteckkamen Midas benennt[1]) und dadurch also ihn der Geldgier und des Geizes beschuldigt. Aber hierbei ist doch sehr zu berücksichtigen, dass bei einem Herrscher sehr häufig weise Sparsamkeit als Geiz betrachtet und gescholten wird.

Nicht durch dasRecht der Erstgeburt berufen hatte Robert den Thron bestiegen, nach diesem hätte derselbe vielmehr seinem Neffen, dem späteren König Karl Robert von Ungarn, gebührt, der als Sohn Karl Martell's, des ältesten Sohnes Karl's II. — während Robert nur der dritte war[2]) —, unbestreitbar nähere Ansprüche besass, aber des Papstes, des Oberlehnsherrn, Ausspruch hatte für Robert entschieden. Diese

[1]) Vgl. z. B. Ameto, p. 142.

[2]) Der zweite, Namens Ludwig, war als Bischof von Toulouse bereits 1297 gestorben. Ueber diese und andere genealogische Verhältnisse, welche hier in Betracht kommen, vgl. man die weiter unten (S. 123) gegebene Stammtafel.

Verhältnisse wurden aber auch für die Zukunft folgenreich. Robert, der den Schmerz gehabt hatte, seinen einzigen Sohn, den Herzog Karl von Calabrien, vor sich sterben zu sehen (1328), wünschte dessen ältester Tochter Johanna (geb. 1326) die Nachfolge zu sichern und doch zugleich auch den Ansprüchen der Nachkommen Karl Martell's gerecht zu werden, und so beschloss er, Johanna mit dem Prinzen Andreas von Ungarn (geb. 1327) zu vermählen. Im Jahre 1333 wurde auch wirklich, trotzdem dass Braut und Bräutigam noch im Kindesalter standen, das Verlöbniss vollzogen, welchem später die Vermählung folgte. Als nun Robert im Januar 1343 [1]) starb, folgte ihm in der That Johanna auf dem Throne nach. Es begann hiermit für Neapel eine Zeit schweren Unheils.

Die junge Königin war den Aufgaben ihres erhabenen Berufes nicht im Mindesten gewachsen und besass doch auch nicht die Selbsterkenntniss, die Leitung des Staates freiwillig sachkundigeren Händen zu überlassen. So wurde, indem sie selbst zu herrschen zwar begehrte, aber nicht vermochte, die Staatsregierung der Tummelplatz ehrgeiziger Günstlinge, ränkevoller Weiber, herrschsüchtiger Priester. Das vormundschaftliche Collegium, welches nach Robert's letztem Willen unter des Bischofs Philipp von Cavaillon (des Freundes Petrarca's) Leitung der jugendlichen Herrscherin zur Seite stehen sollte, sah sich zu völliger Ohnmacht verurtheilt, und auch der Versuch des Papstes, durch die Absendung eines Specialgesandten — es war dies kein geringerer, als Petrarca [2]) — eine Besserung der Verhältnisse herbeizuführen, scheiterte (1343). Eine wüste und wilde Anarchie begann mehr und mehr am Hofe und im Reiche Platz zu greifen. Johanna ging auch in ihrem Privatleben mit dem bösesten Beispiele voran. Leichtfertig und sinnlich überliess sie sich dem wilden Taumel der Vergnügungen und Lüste und wusste es zu erreichen, dass selbst an einem so sittenlosen Hofe, wie der ihre war, ihr

[1]) Ueber den Todestag schwanken die Angaben der Quellen zwischen dem 6., 14., 16. u. 21. Januar.

[2]) Vgl. Bd. I, p. 208 ff.

über alle Schranken des Wohlanstandes und alle Rücksichten auf das Urtheil der Welt sich hinwegsetzendes Treiben doch als anstössig erschien. Das Schlimmste aber war ihr Verhältniss zu ihrem Gemahle, dem jungen Andreas, den sie von jedem Antheil an der Herrschaft fernzuhalten sich bestrebte. Der ehrgeizige Jüngling aber war nicht gewillt, solche Zurücksetzung über sich ergehen zu lassen, sondern setzte alle Mittel in Bewegung, um durch des Papstes Vermittelung neben Johanna als König anerkannt und gekrönt zu werden. Schon hatte er, so ungeschickt er auch vielfach operirte, alle Aussicht, sein Ziel zu erreichen, als er am 20. August 1345 auf einem Schlosse bei Aversa von mehreren ihm feindlichen Edelleuten überfallen und erdrosselt wurde. Ein immer noch nicht aufgehelltes Dunkel, das wol auch nie gelichtet werden wird, schwebt über diesem Verbrechen. Es ist recht wohl denkbar, dass die Verschworenen, weil aus irgend welcher Ursache Andreas' bevorstehende Erhebung fürchtend, lediglich aus eigenem Antriebe handelten; die öffentliche Meinung aber bezeichnete laut Johanna, wenn nicht als die Anstifterin, so doch als die Mitwisserin der entsetzlichen That[1]. Und nur allzu viel Grund war zu solchem Verdachte vorhanden: war es doch ein offenkundiges Geheimniss, dass die Königin ihren eigenwilligen und wol auch in seinen Sitten rohen Gatten hasste und dass sie die Neigung ihres Herzens anderweitig verschenkt hatte. Noch gemehrt musste der Verdacht dadurch werden, dass Johanna die wirklichen Mörder ihres Gatten unbestraft liess[2] und dass sie kaum zwei Jahre nach dem furchtbaren Ereignisse ihre Hand dem Prinzen Ludwig von Tarent, ihrem noch jugendlichen Oheim[3], reichte.

---

[1]) Auch Boccaccio spricht diese Meinung aus Ecl. III, v. 83 ff., während er an anderer Stelle (de claris mul. c. 104) Johanna sehr günstig beurtheilt.

[2]) Es wurden allerdings einige Personen hingerichtet, die aber aller Wahrscheinlichkeit nach durchaus nicht die Hauptschuldigen waren.

[3]) Er war ein Sohn des Fürsten Philipp v. Tarent (eines jüngeren Bruders des Königs Robert) und dessen Gemahlin Katharina v. Valois. Letztere (seit 1332 verwittwet), welche von ihrer Mutter, einer Enkelin Kaiser

Aber Andreas' Blut sollte nicht ungerächt bleiben. Nicht nur, dass der ehrgeizige Oheim und Schwager Johanna's, der Prinz Karl von Durazzo [1]), unter dem Vorwande der Blutrache — ein Vorwand, der freilich von ihm, der vermuthlich selbst an der Unthat betheiligt gewesen war, am allerwenigsten hätte gebraucht werden sollen — die Waffen gegen sie erhob und einen furchtbaren Bandenkrieg entfesselte, sondern auch Andreas' älterer Bruder Ludwig, der als König in Ungarn herrschte, zog mit einem mächtigen Heere gegen Neapel heran (1347), seinen Weg durch Friaul, Venetien, die Aemilia und die Romagna nehmend und laut verkündigend, dass er die Frevler strafen, Johanna aus ihrem Reiche vertreiben und Andreas' nachgebornen Sohn, der in Ungarn erzogen werden müsse, auf den Thron erheben wolle. Sein Erfolg war ein vollständiger. Binnen kurzer Zeit hatte er des ganzen Reiches sammt der Hauptstadt sich bemächtigt und Johanna und ihren neuen Gemahl zur Flucht, erstere nach der Provence, letzteren nach Florenz gezwungen (1348). Aber freilich, was der Ungarnkönig so rasch gewonnen, vermochte er nicht dauernd zu behaupten, zumal die einbrechende Pest sein Heer decimirte und er selbst nach Ungarn zurückeilen musste. Die angiovinische Partei erhob sich bald gegen die magyarische Fremdherrschaft. Johanna und Ludwig kehrten nach kaum einjähriger Abwesenheit nach Neapel zurück. Erstere war durch päpstlichen Urtheilsspruch von der ihr zur Last gelegten Betheiligung an Andreas' Ermordung nach förmlicher Untersuchung freigesprochen worden und hatte sich durch den Verkauf Avignons an die Curie in den Besitz reicher Geldmittel gesetzt, auch von den Ständen ihrer provenzalischen Herrschaft beträchtliche Beisteuern erhalten; letzterer aber hatte sich den Titel eines

---

Balduins II., Ansprüche auf das lateinische Kaiserthum geerbt hatte und sich Kaiserin von Constantinopel nannte, spielte am neapolitanischen Hofe eine höchst unheilvolle Rolle und beeinflusste die Königin in nachtheiligster Weise.

[1]) Sohn Giovanni's, des jüngsten Bruders Königs Robert, und Gemahl Maria's, der Schwester Johanna's.

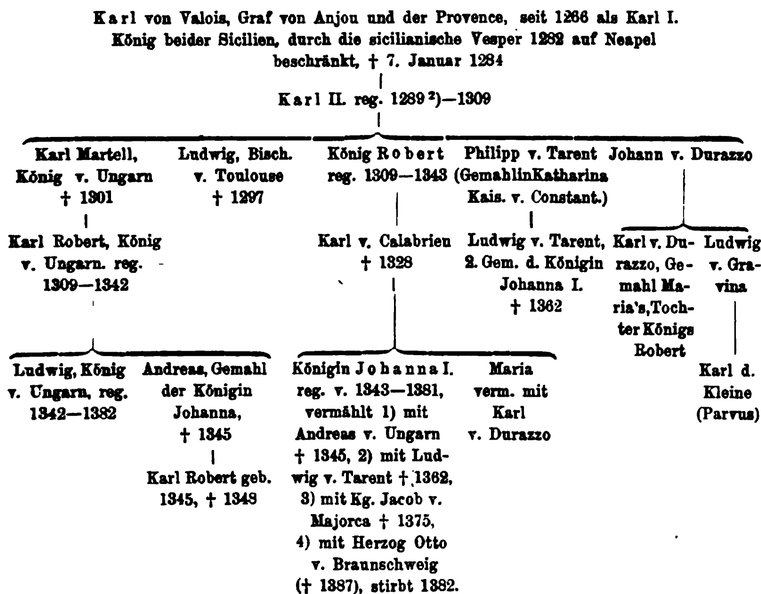
Königs von Jerusalem verschafft und in Südfrankreich und Oberitalien Söldnerschaaren angeworben. Nun entspann sich ein wirrer und wüster Kampf zwischen beiden Parteien, in welchem deutsche, provenzalische, ungarische und italienische Condottieri die Hauptrollen spielten, aber freilich weniger um sich gegenseitig zu befehden, als um gemeinsam das schöne Land in gräulichster Weise zu verheeren. Eine eigentliche Entscheidung ward nicht erzielt. Anfängliche bedeutende Erfolge der Neapolitaner machte die persönliche Wiederkehr des Ungarnkönigs rasch rückgängig (1349), indessen vermochten Johanna und Ludwig doch, wenn auch hart bedrängt, sich auf dem Boden ihres Reiches zu behaupten. Endlich gab die Vermittelung des Papstes dem Streite ein Ende, der schliesslich von Seiten des ungarischen Königs ohne eigentlichen Zweck geführt wurde, da er an eine bleibende Besitznahme Neapels unmöglich ernsthaft denken konnte, sein Neffe Karl Robert aber, für welchen er die Eroberung zu unternehmen erklärt hatte, bereits im Jahre 1348 gestorben war. So wurde denn im Anfang des Jahres 1352 zu Avignon der Frieden abgeschlossen. Der Ungarnkönig räumte das neapolitanische Reich, grossmüthig selbst auf die beträchtliche Geldsumme verzichtend, deren Zahlung er anfangs sich ausbedungen hatte, und mit dem Bewusstsein sich begnügend, des Bruders Mörder bestraft zu haben.

Wir haben nicht nöthig, den Gang der Ereignisse weiter zu verfolgen. Es wäre dies auch eine höchst unerquickliche Aufgabe, denn Palastintriguen, Empörungen und blutige Fehden im Innern des Reiches und wenig rühmliche Kämpfe gegen die aragonesischen Beherrscher Siciliens bildeten, so lange Johanna regierte und selbst noch darüber hinaus, den Hauptinhalt der neapolitanischen Geschichte.

Wenn übrigens Johanna Schuld an dem Morde ihres ersten Gatten gehabt hat, so hat sie es durch das, was sie später erlitt, und durch ihr Ende, reichlich gebüsst — ähnlich wie nach zwei Jahrhunderten Maria Stuart, an welche sie überhaupt in Bezug auf Charakter und Schicksale vielfach erinnert. Ihre

Regierung nach der Wiedereinsetzung war von steten Unruhen und vielen Unglücksschlägen erfüllt, und ihr Tod ein schrecklicher: ein Kronprätendent, Karl der Kleine (Carolus Parvus), Neffe und Schwiegersohn des oben genannten Karl von Durazzo, der sich gegen sie erhoben hatte, nahm sie gefangen (1381) und liess sie nach mehrmonatlicher Haft erdrosseln oder unter Federbetten ersticken[1]).

Wir geben schliesslich zur Erläuterung der im Obigen berührten genealogischen Verhältnisse (jedoch mit Weglassung aller uns nicht interessirenden Glieder) folgende Stammtafel des angiovinischen Hauses:



Eine sehr hervorragende, ja geradezu leitende Rolle spielte in den eben erzählten neapolitanischen Wirren ein Mann,

[1]) Dies die Angabe der Giornali Napoletani (b. Muratori, Script. t. XXI, p. 1046). Andere Angaben lauten allerdings verschieden, vgl. Leo, a. a. O., p. 687.

[2]) Er befand sich bei dem Tode seines Vaters in aragonesischer Gefangenschaft, aus welcher er erst 1288 befreit wurde; seine Krönung fand zu Pfingsten 1289 statt.

dessen Name schon öfters genannt ward und uns, da sein Träger in nahen Beziehungen zu Boccaccio stand, noch oft begegnen wird — der Florentiner Niccola Acciaiuoli. Es erscheint angemessen, von dem inhaltsreichen Leben dieses merkwürdigen Mannes eine kurze Skizze zu entwerfen, wobei wir uns möglichst eng an die von Matteo Palmieri (Palmerius) [1]) verfasste interessante Biographie anschliessen.

Die Familie der Acciaiuoli soll aus Brescia stammen. Dies beweist ihr Wappen, und auch ihr Name, der sich von „acciaio, Stahl" ableitet, deutet darauf hin, denn in den Bergen in der Umgebung Brescia's wird viel Stahl gewonnen und als Stahlhändler sollen die Acciaiuoli (noch zur Zeit der Römer!) nach Florenz gekommen sein und dort einen Verkaufsladen errichtet haben. Der Handel, den sie mit Umsicht und Kühnheit betrieben, machte sie reich, und bald legten sie auch ausserhalb Florenz kaufmännische Geschäfte an. Der immer wachsende Reichthum hob sie dann in Florenz nicht nur, sondern auch im Auslande, selbst in Sicilien und Aegypten, zu den höchsten Ehrenstellen und Staatsämtern empor. So vertrauten z. B. auch die Könige von Numidien (!) einst einem Dardano Acciaiuoli die Verwaltung der Steuern und selbst des ganzen Reiches an. In Gallien, Germanien, Hispanien und Britannien, selbst auch in Illyrien und Pannonien, gelangten sie hohem Ansehen und wurden von der römischen Kaiserin ausgezeichnet. Besonders aber in Achaja und im Peloponnes vollführten sie grosse Thaten, und dort besitzen sie bis auf den heutigen Tag [2]) die Herrschaft über Athen,

[1]) Vita Nicolai Acciaiuoli b. Muratori, Script. t. XIII, p. 1199—1230. Palmieri wurde zu Florenz vermuthlich am Ende des 14. Jahrhunderts geboren und muss tief in das 15. Jahrh. hinein gelebt haben, denn im Jahre 1458 verwaltete er das Amt eines Gonfaloniere. Bemerkenswerth ist die Praefatio seines Werkes, in welcher sich die Ruhmliebe der Renaissance recht lebhaft ausspricht. — Eine musterhafte, auf reiches urkundliches Material gegründete Biographie Acciaiuoli's hat neuerdings L. Tanfani geliefert: N. A., studi storici etc. Firenze 1863.

[2]) Es ist das natürlich im Sinne Palmieri's zu verstehen. — Es bedarf übrigens wol kaum der Bemerkung, dass diese ganze Vorgeschichte der Acciaiuoli rein legendenhaft ist, aber wir glaubten sie als charakteristisch

Theben und andere Städte und Landschaften. Auch unter den Grossen am Hofe des byzantinischen Kaisers befinden sich mehrere Acciaiuoli. Nicht minder haben mehrere Glieder der Familie auch hohe geistliche Würden erlangt. Namentlich aber gewannen in Florenz selbst die Acciaiuoli eine hervorragende Stellung, von jenem Leo an, welcher zuerst das Priorat erhielt, bis herab zu jenem Bischof Angelo, der an der Spitze der gegen den Pseudoherzog Walther von Athen gerichteten Verschwörung stand und nach errungenem Siege das Staatswesen neu ordnete. In dieser ruhmvollen Familie nun wurde Niccola am 12. September 1310 kurz vor Tagesanbruch geboren. Sein Vater war zweimal Prior gewesen und hatte in Florenz sowol wie auswärts verschiedene Aemter im Dienste der Republik bekleidet. Nichtsdestoweniger hatte er auch seinen kaufmännischen Geschäften mit grösster Thätigkeit obgelegen und war Vorstand verschiedener Handelsgesellschaften gewesen, so namentlich einer in Neapel gegründeten. Den König Robert von Neapel hatte er wiederholt mit Anleihen unterstützt und war von ihm mit verschiedenen Gunstbeweisen belohnt worden, so erhielt er einige Lehen in Apulien und den Besitz der Stadt Prato. Seine Gemahlin Guglielmina aus dem Geschlechte der Patti gebar ihm nur einen einzigen, am Leben gebliebenen Sohn, eben unsern Niccola. Im Alter von erst achtzehn Jahren vermählte sich Niccola mit Margaretha aus dem vornehmen Hause der Spini, mit welcher er vier Söhne erzeugte, die sämmtlich die Ritterwürde und Fürstenthümer in Apulien erlangt haben. Drei Jahre nach seiner Verheirathung (also 1331) begab er sich, um in der von seinem Vater gegründeten Handelsgesellschaft thätig zu sein, nach Neapel, indessen widmete er sich nicht lange den kaufmännischen Geschäften, da er als ein mit allen geistigen und leiblichen Vorzügen ausgestatteter Mann sich zu höheren Dingen berufen fühlte. Es starb damals (1332) König Robert's Bruder, der Fürst Philipp

---

für die Anschauungsweise Palmieri's und seiner Zeit nicht übergehen zu dürfen. Eine kritische Behandlung der Biographie lag unsern hier verfolgten Zwecken fern, wir durften uns mit einem Auszuge begnügen.

von Tarent und hinterliess ausser seiner Wittwe Katharina (Tochter Karl's v. Valois), die eine sehr kluge und energische Frau war, drei unmündige Söhne, Robert, Ludwig und Philipp, deren Erziehung bis dahin eine vernachlässigte und weibliche gewesen war. Katharina vertraute nun die fernere Erziehung ihrer Söhne, über welche sie die Vormundschaft führte, Niccola Acciaiuoli an und bediente sich auch für die Regierung ihres Fürstenthumes seines Rathes im ausgedehntesten Maasse. In beiden Beziehungen wirkte Niccola in vortrefflichster und segensreichster Weise. Aber die früher am Hofe der Fürstin einflussreich gewesenen Edelleute verleumdeten ihn bei seinen Zöglingen, den jungen Prinzen, und beschuldigten ihn sogar eines unsittlichen Verhältnisses mit der Fürstin-Wittwe[1]). Indessen alle Verläumdungen wusste er zu besiegen, und immer höher stieg er in der Gunst sowol der Mutter wie der Söhne. Als die Fürstin sich nach Griechenland begeben musste, um die verworrenen Verhältnisse ihrer dortigen Besitzungen zu ordnen[2]), wählte sie Niccola zu ihrem Begleiter und Berather, und dieser erfüllte vollkommen das auf ihn gesetzte Vertrauen. Nach Beilegung der betreffenden Angelegenheiten kehrten sie nach Neapel zurück. Bald darauf entsandte Robert, Katharina's ältester Sohn, fünfhundert Ritter zum Schutze der Provinz Calabrien und übertrug seinem Bruder Ludwig den Oberbefehl über diese Schaar. Da aber derselbe erst 15 Jahre alt war, so wurde zum wirklichen Befehlshaber Niccola ernannt. Acciaiuoli entledigte sich auch dieses Auftrages auf das Vortrefflichste und gewann sich auf dem Feldzuge überdies die volle Zu-

[1]) Boccaccio scheint an die Wahrheit dieser Beschuldigung geglaubt zu haben, falls man, was kaum zu bezweifeln, in der 8. Ecl. Midas = Acciaiuoli und Lupisca = Katharina von Tarent ansetzen darf. Indessen ist zu berücksichtigen, dass Boccaccio diese Ecl. offenbar in sehr gereizter Stimmung geschrieben und vermuthlich die Farben zu stark aufgetragen hat. Jedenfalls darf die Dichtung nicht als ein historisches Document betrachtet werden.

[2]) Es waren Besitzungen in Morea, welche Katharina von deren nominellen Inhaber, ihrem Schwager Johann von Durazzo, durch Tausch und Kauf erworben hatte, die aber Acciaiuoli meist erst mit dem Schwerte erobern musste, vgl. Tanfani, a. a. O., p. 25 ff.

neigung des Prinzen Ludwig. In dieser Zeit wurde der König Andreas ermordet, und Acciaiuoli fasste nun sofort den Plan, den Prinzen Ludwig mit der zur Wittwe, gewordenen Königin zu vermählen. Die Fürstin-Wittwe sowie die Königin stimmten dem Plane bei, aber Ludwig selbst erhob Bedenken, weil er mit Johanna zu nahe verwandt sei und der Papst daher erst Dispens ertheilen müsse. Niccola jedoch, jeden Aufschub für bedenklich achtend, brachte den Prinzen an den Hof der Königin und führte ihn fast mit Gewalt auf das hochzeitliche Lager, so dass die Ehe vollzogen ward, bevor noch der päpstliche Dispens eingetroffen war, der indessen bald ertheilt wurde. Niccola aber gewann durch diese energische Handlungsweise im höchsten Grade sich die Gunst des Herrscherpaares und wurde in Folge dessen der faktische Regent des Reiches, denn die Königin und ihr Gemahl, ganz weichlichem Wohlleben sich hingebend, kümmerten sich wenig um ihre Herrscherpflichten. Bald aber sollte der Heranzug des Königs von Ungarn die Sachlage ändern. Die königliche Familie berieth sich über die zu ihrem Schutze zu treffenden Maassregeln. Das Ergebniss der Berathung war, dass die Königin sich in das Castell von Neapel zurückzog, Ludwig aber mit seinen Brüdern an der Spitze eines Heeres sich nach Capua begab, um dort die Vulturnuslinie zu vertheidigen. Ludwig von Ungarn jedoch, hiervon in Kenntniss gesetzt, umging Capua und überschritt den Vulturnus bei Benevent. Unter diesen Verhältnissen flüchtete sich die Königin Johanna nach der Provence; ihr Gemahl aber und Niccola, von Allen verlassen, mussten froh sein, auf einem schlechten Schiffe nach Siena entkommen zu können, von wo aus sie sich nach Acciaiuoli's Villa bei Florenz begaben. Die Prinzen des königlichen Hauses vertrauten sich der Hand des ungarischen Königs an, der sie anfangs freundlich empfing, später aber Karl von Durazzo hinrichten und die übrigen gefangen nach Ungarn bringen liess. Sodann unterwarf sich das ganze neapolitanische Reich dem fremden Eroberer, nur Melfi ward von Lorenzo, Niccola's Sohn, sieben Monate lang erfolgreich vertheidigt. Ludwig von Tarent lebte

unterdessen in Acciaiuoli's florentiner Villa, ganz auf dessen private Unterstützung angewiesen, denn die Florentiner verweigerten, um völlig neutral zu bleiben, dem vertriebenen Fürsten jede Beihülfe, so sehr auch Niccola darum bat. Später begaben sich Ludwig und Niccola, auf des letzteren Rath, nach Avignon, wohin sie von Angelo Acciaiuoli, dem Erzbischof von Florenz, begleitet wurden und wohin auch die Königin Johanna sich bereits begeben hatte. Im folgenden Jahre, 1348, kehrte der Ungarnkönig aus Furcht vor der immer mehr um sich greifenden Pest in sein Erbreich zurück, den Schutz Neapels seinen beiden deutschen Feldhauptleuten, Konrad Wolf und Werner, anvertrauend, jedoch so, dass er dem ersteren ein bevorzugtes Kommando, dasjenige über das Castell von Neapel, anvertraute und dadurch den letzteren schwer kränkte. Nun betrieb Niccola die Restauration Johanna's mit allem Eifer. Er brachte, theils aus eigenen Mitteln, theils durch Anleihen bei befreundeten Prälaten, theils durch den Verkauf Avignons an den Papst, beträchtliche Geldsummen auf, die er zur Ausrüstung einer grossen Flotte verwendete. Dann eilte er, allen von Pest und Feinden drohenden Gefahren trotzend, selbst nach Neapel, belebte dort den Muth der Anhänger Johanna's, gewann der angiovinischen Sache neue Freunde, zog den Feldhauptmann Werner auf seine Seite und wusste Alles so gewandt und glücklich zu führen, dass bald darauf Johanna und Ludwig wirklich zurückkehren konnten. Auch die von den Ungarn noch besetzt gehaltenen Castelle von Neapel und Capua ergaben sich in kurzer Zeit. Hierauf traf Niccola Anstalten, die ungarischen Heerestheile aus den Provinzen zu vertreiben. Anfangs wurde von ihm und Ludwig von Tarent der Krieg sehr glücklich geführt, dann aber ward Ludwig von Konrad Wolf genöthigt, zunächst in Luceria sich einzuschliessen und später nach Neapel zurückzukehren. Konrad überrumpelte das von Werner besetzt gehaltene Corneto, jedenfalls durch Verrath, und Werner verband sich hier auf's Neue mit seinem alten Waffengefährten. Die ungarischen und deutschen Schaaren hausten nun furchtbar im ganzen Lande. Ludwig von Tarent

rief die Edelleute seiner Partei zum Kampfe auf, aber diese, zwar glänzend bewaffnet, waren des Krieges unkundig, wurden von Konrad besiegt und geriethen zum Theil in Gefangenschaft. Auch der Ungarnkönig kehrte in Person wieder und überfluthete mit einem grossen Heere das ganze Land. Selbst Neapel wurde belagert, vermochte aber, weil die Ungarn keine Flotte besassen, sich zu halten. Die Florentiner, damals im Kriege mit Giovanni Visconti von Mailand begriffen, benutzten die Bedrängniss Ludwigs von Tarent, um durch Niccola's Vermittelung die Stadt Prato, die bis dahin unter neapolitanischer Hoheit gestanden, um den Preis von 18000 Goldgulden zu erkaufen. — Trotz seiner Erfolge jedoch befand sich der Ungarnkönig, da Geld und Proviant ihm zu mangeln begannen und da der Krieg ganz aussichtslos sich in die Länge zu ziehen drohte, in einer bedrängten Lage und begann über Waffenstillstand und Frieden zu verhandeln, wobei Papst Clemens VI. vermittelte. Der Friede ward endlich in der That abgeschlossen. Der Ungarnkönig leistete Verzicht auf Neapel und auch auf die ihm zugesprochene Kriegsentschädigung von 300000 Goldgulden und kehrte in sein Reich zurück. Ludwig von Tarent aber wurde zu Pfingsten (28. Mai) 1352 feierlich zu Neapel gekrönt. Auch fernerhin leitete Niccola sämmtliche Regierungsgeschäfte. Das nächste und wichtigste derselben, die Beruhigung des Landes, war eine höchst schwierige Aufgabe. Söldnercompagnien, gebildet aus den zurückgebliebenen Resten des ungarischen Heeres und aus zahlreichen einheimischen Banditen, verheerten das Reich. Niccola bemühte sich mit aller Energie, diesem Unwesen ein Ende zu machen. Er besiegte den Bandenführer Beltramone Mattaro und vernichtete dessen Schaaren; den Deutschen Konrad Wolf, der Luceria besetzt hielt, bewog er durch Zahlung von 35 000 Goldgulden zum Abzuge; den Franzosen Moriale (Montréal), der sich in Aversa festgesezt hatte, zwang er nach langwieriger Belagerung, zuerst die Burg und sodann die Stadt zu übergeben. Während dieses Feldzuges erfuhr Niccola, dass sein Sohn Lorenzo (der mit der Tochter des Grafen Sanseverino

vermählt war) gestorben sei; er ertrug diesen Schlag mit bewundernswerther Seelenruhe und liess sich in der Durchführung seiner Unternehmungen nicht beirren[1]. — Bald traten neue kriegerische Verwickelungen ein. Ludwig von Tarent fasste, den Einflüsterungen eines sicilianischen Granden, Simone von Chiaromonte, Gehör gebend, den Plan, sich der Insel Sicilien zu bemächtigen, deren Zustände damals äusserst unruhvolle und traurige waren. Zum Befehlshaber der zu unternehmenden Expedition wurde Niccola ernannt. Dieser rüstete sofort eine Flotte von 9 Kriegs- und 32 Transportschiffen aus und bemannte sie mit einem trefflichen Heere. Und wirklich gelang es ihm, binnen kurzer Zeit den bedeutendsten Theil der Insel mit den grössten Städten zu erobern, freilich gewann er sich diesen Erfolg nicht allein mit den Waffen, sondern auch durch Kornspenden, die er an die durch eine Hungersnoth bedrängte Bevölkerung austheilen liess. Bald aber wurde er, weil in Apulien Unruhen ausgebrochen waren und weil König Karl von Böhmen nach Italien gekommen war, nach Neapel zurückgerufen. Ludwig befürchtete nämlich, dass Karl, wenn er zu Rom die Kaiserkrone erlangt hätte, Neapel angreifen würde. Niccola wurde daher als Gesandter zu Karl nach Siena geschickt. Er gewann sich die Gunst des deutschen Königs, wohnte dessen Kaiserkrönung bei und kehrte hierauf und nach einigen diplomatischen Reisen in Mittelitalien nach Neapel zurück, wohin ihn Napoleone Orsini, ein Freund des neapolitanischen Königshauses und tapferer Ritter, begleitete. Nun bekämpfte er die von Corrado Lindo geführten apulischen Rebellen, welche bereits bis Neapel vorgedrungen waren und auch dem Gebote des Kaisers, sich zu unterwerfen, keine Folge geleistet hatten. Anfangs war Niccola glücklich in diesem Unternehmen, als er aber, des kleinen Krieges müde, eine entscheidende Schlacht liefern wollte, wurde er geschlagen,

[1] Es ist dies der Todesfall, auf welchen in dem unächten Briefe an Zanobi da Strada vom J. 1353 aus Forlì datirt Bezug genommen wird, vgl. oben S. 8, und dessen auch in dem Briefe an Francesco Nelli Erwähnung geschieht.

weil der König nicht, wie vereinbart worden war, von der Stadt aus ihn unterstützt hatte, indessen liessen sich die Rebellen durch eine Geldzahlung zum Abzuge bewegen. Hierauf beschwichtigte Niccola auch die noch übrigen Gegner des Königs; bei dem Grafen Ludwig von Durazzo gelang ihm dies freilich nur dadurch, dass er ihm drei seiner (Niccola's) eigenen Burgen abtrat. — In Sicilien erhob sich zu dieser Zeit die aragonische Partei wieder und vertrieb die Neapolitaner aus einem Theile der eroberten Städte. Natürlich wandte sich die neapolitanische Partei um Unterstützung an König Ludwig. Dieser hielt indessen seine Anhänger lange Zeit mit leeren Versprechungen hin, und erst als ihm der Tod der beiden Söhne (Ludwig und Johann) des vormaligen Königs Peter eine günstige Gelegenheit dargeboten hatte, entschloss er sich zum Handeln und sandte Niccola nach Sicilien ab. Derselbe bemächtigte sich durch den vorher vereinbarten Verrath des Niccolo Cesari Messina's, behauptete sich daselbst mittelst reicher Kornspenden an die Bürger und brachte auch einen grossen Theil der Insel wieder unter neapolitanische Botmässigkeit, erreichte also etwas, was weder dem ersten noch dem zweiten Karl gelungen war. Auch nahm er zwei Töchter des Königs Peter gefangen und sandte sie an die Königin Johanna nach Reggio. König Ludwig beschloss hierauf, sich in Person nach Sicilien zu begeben. Gesandte kamen, ihm die Unterwerfung der Insel anzuzeigen und ihn zu bitten, dass er daselbst seine Residenz nehmen möge. Ludwig versprach, Messina zur Hauptstadt zu erheben. In Folge dessen begab er sich selbst, von seiner Gemahlin begleitet, nach Messina. Von dort liess er unter Niccola's Befehl ein Heer zur Belagerung Catania's, wo sich Prinz Friedrich von Aragonien (König Peters dritter Sohn) befand, aufbrechen. Anfangs waren die Belagerer glücklich, dann aber erlitten sie durch die Kriegslist zweier aragonischer Schiffe eine Niederlage und mussten sich nach Messina zurückziehen, ein Rückzug, der bald in eine ebenso schimpfliche wie verlustreiche Flucht ausartete. Hierdurch und auch weil er die Nachricht von neuen Unruhen in Apulien

und von einer Rebellion Ludwigs von Durazzo erhalten hatte, kehrte er nach Neapel zurück, jedoch einen seiner Söhne als Befehlshaber einer starken Besatzung in Messina zurücklassend. — In dieser Zeit war König Ludwig bei dem Papste verleumdet worden. Um übeln Folgen dieser Verleumdungen vorzubeugen und zugleich um den schuldigen Lehnszins zu überbringen, wurde Niccola nach Avignon gesandt. Er erreichte dort den Zweck seiner Mission vollständig und gewann sich in solchem Maasse die Gunst des Papstes, dass dieser ihn durch die Verleihung der goldenen Rose auszeichnete und ihm den Auftrag ertheilte, Bernabò Visconti von Mailand, der damals die Curie bekriegte, zum Frieden zu bewegen, wenn dies aber nicht gelingen sollte, dem den Oberbefehl gegen Bernabò führenden Cardinallegaten Egidio Albornoz mit seinem Rathe zur Seite zu stehen. Niccola erreichte zwar nicht den Abschluss des Friedens, bewirkte aber, dass die Mailänder Stadt und Gebiet von Bologna räumen mussten, worauf er vom Papste zum Statthalter von Bologna und der ganzen Flaminia ernannt wurde [1]. Niccola rechtfertigte glänzend das auf ihn gesetzte Vertrauen und hielt die Mailänder so in Schranken, dass sie sich nicht über Parma hinaus wagten. Bald aber rief ihn König Ludwig zurück. Eine deutsche Söldnercompagnie unter dem Befehle eines gewissen Anichino war auf Anstiften Ludwigs von Durazzo in Apulien eingefallen. Niccola sammelte unterwegs ein kleines Heer, zu welchem ihm auch die Florentiner 300 Reiter stellten, verstärkte dasselbe zu Neapel und brach dann nach dem von den Feinden besetzten Salerno auf. Anichino wich nach Melfi zurück, wagte aber, da 400 seiner Reiter, durch Geld bestochen, zu Niccola übergegangen waren, auch dort keinen Kampf, sondern zog in einer Nacht heimlich ab. Niccola verfolgte ihn — nachdem er 2500 ungarische Söldner, welche zu Anichino's Heere hatten stossen sollen, für sich gewonnen hatte —, belagerte ihn

[1]) Diese von Palmieri gegebene Darstellung der Ereignisse bedarf, wie manches Andere, gar sehr der Berichtigung, vgl. Tanfani, a. a. O., p. 130 ff.

in Atella und zwang ihn, die Stadt zu übergeben und das Land zu verlassen. Gleichzeitig belagerte Niccola's Sohn Angelo den rebellischen Ludwig von Durazzo in Monte Sant' Angelo, brachte ihm eine schwere Niederlage bei und nahm ihn sogar gefangen. Ein gewisser Manfred Chiaromonte in Messina hatte damals mit dem Aragonesen Friedrich Verhandlungen angeknüpft, um ihm die Stadt zu verrathen. Auf die Kunde hiervon eilte Niccola nach Sicilien und traf auch noch rechtzeitig dort ein, um den Verrath zu hindern und Manfred gefangen zu nehmen. In dieser Zeit verlor Niccola seinen zweiten Sohn, aber auch diesen Verlust ertrug er mit würdevollster Fassung. — Der plötzliche Tod König Ludwigs (26. Mai 1362) rief ihn nach Neapel zurück, wo er die Autorität der Königin den widerspenstigen Grossen gegenüber energisch und erfolgreich wahrte. — Niccola's zahlreiche Feinde, als sie sahen, dass alle anderen Mittel erfolglos seien, verleumdeten ihn beim Papste und klagten ihn an, dass er die Rechte der Kirche verletze und an der Nichtbezahlung des Lehnszinses Schuld trage. Es gelang jedoch Niccola mit leichter Mühe, sich brieflich zu rechtfertigen. Uebrigens entsagte er jetzt, schon älter geworden, der militärischen Wirksamkeit und blieb, auch schon aus politischen Rücksichten, dauernd in unmittelbarer Nähe der verwittweten Königin. Auch hatte er sich keines langen Lebens mehr zu erfreuen. Er starb, erst 56 Jahre alt, plötzlich zu Neapel am 8. November 1366, wie man glaubt, an einem Gehirnabscesse. Sein Tod war von der heiligen Brigitta, die damals im Hause seiner Schwester sich aufhielt, vier Tage vorher verkündet worden. Sein einbalsamirter Leichnam wurde neben dem Altar des heiligen Tobias in der von ihm gegründeten Karthause zu Florenz beigesetzt. Sein Testament war datirt: Castel Nuovo in Neapel, 30. September 1359.

In Bezug auf Niccola's Charakter macht Palmieri (p. 1126 ff.) ungefähr die folgenden Angaben. Niccola war ehrgeizig und von dem Streben beseelt, für die Verwerthung seiner reichen Geistesgaben einen würdigen und weiten Spielraum zu gewinnen. Von seiner Ankunft in Neapel an strebte er bewusst

und planvoll nach Erwerbung von Macht und Einfluss. Dies Streben namentlich veranlasste ihn, in den Dienst Katharina's von Tarent einzutreten. Seine äussere Erscheinung, die eine sehr gewinnende und in jedem Alter schöne war, förderte wesentlich seine raschen Erfolge. Seine Gestalt war über Mittelgrösse, sein Körper stark und breit gebaut, sein Haar hellblond, seine Augen rund und glänzend, sein Gesichtsausdruck ruhig und heiter, seine Arme kräftig und seine Hände gelenkig. Wenn er sich öffentlich zeigte, geschah es stets in einer glänzenden und geschmackvollen Kleidung, an Festtagen legte er ein buntes und golddurchwirktes Gewand von Seide an. Auch liess er sich stets von einem zahlreichen Gefolge begleiten. Prächtige Waffen und Kriegsrosse liebte er sehr; von den letzteren unterhielt er stets eine grosse Zahl, zeigte sie gern seinen Besuchern und freute sich, wenn man sie lobte, schenkte dann wol auch ein besonders belobtes Ross dem, der das Lob gespendet. Beleidigungen verzieh er lieber, als dass er sie verfolgte, oft vergalt er sie sogar mit Wohlthaten. Freigebig war er im höchsten Grade und, wenn es das Heil seines Königs galt, vergass er sich geradezu selbst: setzte er doch wiederholt in solchen Fällen sein und seiner Söhne Vermögen und Leben auf's Spiel. In Speise und Trank war er mässig, an Fasttagen genoss er oft nur ein Stück Brot und ein wenig Wasser. Seinen Freunden aber veranstaltete er gern üppige Gastmahle, die zuweilen fast zu öffentlichen Festen wurden. In Florenz auch soll er einmal ein prächtiges öffentliches Schauspiel gegeben haben, an welchem freilich die das glänzende Treiben eines Königshofes nicht kennenden Republikaner als an einem tadelnswerthen Luxus Anstoss nahmen. Von seiner Gattin hatte er vier Söhne und ausserdem adoptirte er noch zwei Verwandte: Angelo, den Sohn des Alamanno Acciaiuoli und Nerio, den Sohn des Jacopo Acciaiuoli. Sein ganzes Leben hindurch war er sehr fromm und widmete kirchlichen Stiftungen grosse Summen. Bei Neapel erneuerte er eine Karthause; zu Bari gründete er in der Kirche des heil. Nicolaus einen reich geschmückten Altar; drei Miglien südlich von

Florenz auf der Strasse nach Siena liess er auf einem Hügel ein grossartiges Karthäuserkloster erbauen, das den Umfang und die Anlagen einer befestigten Stadt besass. Er sorgte übrigens bei dieser Klostergründung auch für die wissenschaftlichen Studien, indem er ein Capital anwies, von dessen Ertrage drei Lehrer und fünfzig Schüler unterhalten werden konnten, ebenso legte er dort eine Bibliothek an [1]). Auch in seinem Testamente verordnete er die Erbauung und Ausschmückung von Kirchen und Klöstern inner- und ausserhalb Italiens. — Seine Gesundheit war, abgesehen von seltenen Fieberanfällen, dauernd eine gute. Nur einmal, acht Jahre vor seinem Tode, versetzte ihn eine Wunde im Unterleibe, die ein gewisser Filippo Lungotto aus der Familie der Caraccioli aus Privatrache ihm beigebracht hatte, in ernste Lebensgefahr.

Dies ist das Lebens- und Charakterbild Niccola Acciaiuoli's, wie es von einem nicht ungeschickten und leidlich zuverlässigen Biographen gezeichnet worden ist. Es ist nicht schwer, über den merkwürdigen Mann ein zusammenfassendes Urtheil z fällen. Wir erblicken in ihm — und gerade dies ist es, was ihn uns vorzugsweise interessant macht — so recht den Typus des Staatsmannes der Frührenaissance, denn er vereinigt alle charakteristischen Eigenschaften eines solchen in sich: Ehrgeiz, Ruhmsucht, Egoismus, einen ziemlichen Grad von Gewissenlosigkeit, eminente Befähigung zu politischen Berechnungen, kaltblütige Entschlossenheit, Freude an Prunk und Pracht, und endlich wirkliche oder erheuchelte Liebe zu Wissenschaft und Kunst.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass Boccaccio schon während seines ersten Aufenthaltes in Neapel zu Acciaiuoli in ein näheres Verhältniss trat. War es doch so naheliegend, dass der junge Florentiner, der fremd in die grosse Stadt kam, seinen älteren Landsmann aufsuchte, der damals — etwa im Jahre 1332 oder 1333 wird er die Erziehung der tarentinischen

---

[1]) Boccaccio freilich meinte, die Bücher seien dort wie gefangen, da sie von den müssigen Mönchen nicht gelesen würden (Brief an Fr. Nelli p. 161 b. Corazz.).

Prinzen übernommen haben — schon hoch genug stand, um Anderen durch seinen Einfluss nützen zu können, und doch nicht so hoch, um sich vornehm abschliessen zu dürfen. Gewiss hat Boccaccio zunächst mit Bewunderung zu dem bedeutenden Manne emporgeschaut, der so sicher und so selbstbewusst hohen Zielen zustrebte, und er mag vielleicht in ihm selbst das Ideal eines Mannes erblickt haben — darauf deutet wenigstens der Brief[1]) vom 28. August 1341 hin, der erfüllt ist von Ausdrücken einer schwärmerischen Verehrung und Zuneigung. Später freilich, älter und scharfblickender geworden, auch durch herbe Erfahrungen gewitzigt, urtheilte Boccaccio anders über den einst hochbewunderten Mann und charakterisirte ihn in dem Briefe an Francesco Nelli als einen ehrgeizigen und innerlich hohlen Emporkömmling[2]). Aller Wahrscheinlichkeit nach war sowol sein früheres als auch sein späteres Urtheil ein übertrieben einseitiges: Acciaiuoli war weder eine so erhabene Gestalt, wie er dem jugendlichen Boccaccio erschien, noch auch ein so niedriger Mensch, als welcher er später von dem einstigen Bewunderer geschildert ward.

Durch Acciaiuoli jedenfalls ward der junge Boccaccio zuerst in die höheren Kreise der Gesellschaft Neapels eingeführt, denn dass er zu diesen Zutritt gehabt hat, ist ganz zweifellos. Nicht im Geringsten war es dabei ein Hinderniss, dass Boccaccio der Sohn eines nur mässig begüterten und keiner vornehmen Familie angehörigen Kaufmannes war. Am Hofe von Neapel war man, freilich sowol im guten wie im übeln Sinne, über Standesvorurtheile erhaben, und überhaupt haben diese ja in Italien, durch dessen Gesellschaft immer ein im guten Sinne des Wortes demokratischer Zug geweht hat, nie die Macht besessen, wie anderwärts. Freilich aber scheint Boccaccio in der vornehmen Welt Neapels nie irgend welche hervorragende Stellung eingenommen, sondern in ihr immer mehr den stillen, wenn auch gern gesehenen Beobachter, als den

---

1) b. Corazz. p. 17f.

2) Man vgl. auch die achte Ecloge, in welcher Acciaiuoli als Midas höchst ungünstig geschildert wird.

thätigen oder gar den führenden Theilnehmer abgegeben zu haben. Gewiss hinderten ihn seine Schüchternheit und Bescheidenheit und auch, wie wir zu seiner Ehre wol annehmen dürfen, innerer Abscheu vor dem sich ihm unter glänzender Hülle offenbarenden unsittlichen Treiben an einem thätigeren Hervortreten; auch besass er schwerlich Ehrgeiz genug, um jemals sich versucht zu fühlen, in Acciaiuoli's Fussstapfen zu treten und politischen Einfluss zu erstreben.

Dass aber Boccaccio in Neapels vornehmer Gesellschaft sich bewegt hat, dafür besitzen wir in einer Episode seines ‚Filocopo'[1]) ein vollgültiges Zeugniss, auf welches wir etwas näher eingehen zu müssen glauben, weil uns darin auch ein anschauliches Bild des damaligen neapolitaner Gesellschaftslebens gegeben wird.

Auf der Reise, welche er, um die entführte Geliebte wiederzugewinnen, unternommen, kommt der Prinz Florio-Filocopo — so erzählt Boccaccio[2]) — von einem heftigen Sturm verschlagen, auch nach Parthenope (Neapel) und muss hier, günstigen Wind zur Fortsetzung der Fahrt erharrend, fünf Monate verweilen. Die thatenlose Rast und die Sehnsucht nach der verlorenen Geliebten lassen den Prinzen in tiefe Schwermuth verfallen, welche noch gesteigert wird, als ihn in einer Nacht eine schreckhafte Traumvision geängstigt hat. Um ihn aufzuheitern, unternehmen seine Begleiter am Morgen mit ihm einen Spaziergang. Man kommt auf demselben an einem schönen Garten vorüber, in welchem eine vornehme Gesellschaft an heiteren Spielen sich ergötzt. Filócopo und seine Begleiter, welche eine Zeit lang durch das Gitter zugeschaut hatten, werden aufgefordert, einzutreten. Nachdem sie einige Stunden an den Unterhaltungen der Gesellschaft theilgenommen haben, wollen sie wieder aufbrechen, werden jedoch dringend zum

---

[1]) Dass ‚Filocopo' und nicht ‚Filocolo' die richtige Form ist, beweist die t. I, p. 354 ed. Moutier gegebene Etymologie des Namens; in der Moutier'schen Ausgabe selbst wird freilich an der verkehrten Schreibweise festgehalten.

[2]) t. II, p. 25—120.

Bleiben eingeladen; namentlich bittet eine Dame von wunderbarer Schönheit, welche die Königin der Gesellschaft zu sein scheint, in anmuthigster und unwiderstehelichster Weise Florio, dass er bis zum Abend verweilen möge, und ihre Bitte findet denn auch bereitwilliges Gehör. Filocopo erkundigt sich bei einem jungen Ritter, Namens Galeone, der sich ihm besonders freundlich erzeigt hat, wer jene Dame sei, und erfährt, dass sie Fiammetta genannt werde, eigentlich aber Maria heisse und die Tochter des Königs sei [1]). Als die Mittagsgluth naht, lagert sich ein Theil der Gesellschaft, darunter Filocopo, auf einer schattigen Wiese an einer Quelle und man beschliesst auf Fiammetta's Vorschlag, sich damit zu unterhalten, dass ein Jeder eine Frage aus der Liebeskunst vorlegen, und dann ein zu erwählender König des Spieles dieselbe entscheiden solle. Die Königswürde aber wird Fiammetta angetragen und von ihr auch angenommen. Es werden nun, wie vereinbart, Liebesfragen vorgelegt und zwar meist in Form einer kleinen Novelle eingekleidet, die Königin ertheilt darauf eine ausführlich motivirte Entscheidung, der Fragsteller aber versucht ein anderes Urtheil aufzustellen und zu begründen, worauf die Königin ihre vorher gegebene Entscheidung vertheidigt und nochmals motivirt.

Wir geben im Folgenden eine Uebersicht über die gestellten Fragen und deren Entscheidungen.

Erste Frage. Ein Mädchen wird von zwei Jünglingen geliebt; sie soll zu erkennen geben, wer von beiden der bevorzugte Liebhaber sei: da nimmt sie den Kranz vom Kopfe des einen Verehrers und setzt ihn auf das eigene Haupt, während sie den Kranz, den vorher sie selbst getragen, auf das Haupt des anderen, vorher unbekränzten Jünglings legt. Wer ist der Bevorzugte? Entscheidung: der, welcher den Kranz empfangen hat, denn grössere Gunst erweist man dem,

---

[1]) t. II, p. 30: il suo nome è da noi quì chiamato Fiammetta, posto che la più parte delle genti il nome di colei la chiamino, per cui quella piaga che il prevaricamento della prima madre aperse si richiuse. Ella è figliuola dell' altissimo principe sotto il cui scettro questi paesi in quiete si reggono.

welchem man etwas verleiht, als dem, welchem man etwas nimmt.

Zweite Frage. Zwei Mädchen lieben. Das eine verliert ihren Geliebten, indem derselbe verbannt wird, das andere wird durch Eifersucht einer Dritten und sonstige Hindernisse immer von ihrem Geliebten getrennt gehalten, so dass sie die Freuden der Liebe gar nicht geniessen kann, während dies der ersten doch möglich gewesen war. Welche von beiden ist die glücklichere, bezw. die unglücklichere? Entscheidung: Unglücklicher ist die, welche durch die Verbannung ihren Geliebten ohne Hoffnung des Wiedersehens verloren hat, denn sie wird von der Erinnerung an vergangenes Glück gequält, während der Anderen doch noch die Hoffnung auf künftige Freude verbleibt.

Dritte Frage. Ein Mädchen wird von drei Männern verehrt, von denen der eine durch Tapferkeit, der andere durch feines Benehmen und Freigebigkeit, und der dritte durch Weisheit ausgezeichnet ist. Wem soll sie ihre Liebe schenken? Entscheidung: dem Weisen.

Vierte Frage. Es wird die im Decamerone X, 5 gegebene Novelle erzählt (von dem Ritter, welcher im Januar für seine Geliebte einen Blüthengarten hervorzaubern lässt) [1]. Wer von den betheiligten Personen handelte am edelsten, der Ritter, der Zauberer oder der Gatte der Dame? Antwort: der letztgenannte.

Fünfte Frage. Zwei Jünglinge lieben; der eine findet keine Erhörung, der andere hat sie gefunden, aber seine Geliebte gibt ihm Grund zur Eifersucht. Wer von beiden ist glücklicher, bezw. unglücklicher? Entscheidung: der zur Eifersucht verdammte, denn dem anderen verbleibt doch noch die Hoffnung.

---

[1]) Die hier gegebene Redaction zeigt von derjenigen im Decamerone kleine Abweichungen, z. B. heisst der Ritter Tarolfo und der Zauberer, welcher „di Tessalia infino in Ispagna venne“, Tebano (im Dec. heisst der Ritter Ansaldo, der Zauberer aber wird gar nicht benannt); die Handlung spielt in Spanien (im Dec. in Friaul); sehr ausführlich (während im Dec. nur ganz beiläufig) wird geschildert, wie der Zauberer sein Werk vollbrachte.

Sechste Frage. Zwei Mädchen lieben einen Jüngling; das eine wirft sich selbst ihm in die Arme, das andere hält sich schüchtern fern. Welches von beiden liebte am aufrichtigsten? Entscheidung: das schüchterne.

Siebente Frage[1]. Ist es gut, sich zu verlieben, oder nicht? Bevor Fiammetta über diese Frage eine Entscheidung abgibt, stellt sie eine Theorie der Liebe auf. Es gibt hiernach drei Arten der Liebe: die rein geistige Liebe, die sinnliche Liebe („l'amore per diletto") und die Liebe um des Gewinnes willen (oder: die Liebe aus Motiven der Nützlichkeit). Nur die erstgenannte Liebe ist edel und empfehlenswerth, die beiden anderen, namentlich auch die sinnliche, sind verwerflich. Hiernach beantwortet sich die gestellte Frage von selbst.

Achte Frage. Soll ein Mann eine Frau lieben, welche in Bezug auf Rang und Reichthum ihm überlegen ist, oder eine solche, welcher er in diesen Beziehungen überlegen ist? Entscheidung: er soll die vornehmere und reichere lieben.

Neunte Frage. Soll ein Mann seine Liebe einer Jungfrau, einer Frau oder aber einer Wittwe schenken? Entscheidung: einer Wittwe; sie ist in den Werken der Liebe weit erfahrener und weniger schüchtern, als eine Jungfrau; die Liebe zu einer verheiratheten Frau aber (wenn es nicht die eigene ist) ist Sünde (man vgl. hiermit Sonett 101 in den Rime und die Risposta des Antonio Pucci).

Zehnte Frage. Ein Mädchen wird von zwei Jünglingen geliebt. In Folge irgend welcher Verhältnisse wird das Mädchen zum Feuertode verurtheilt, jedoch mit der Vergünstigung, dass sie begnadigt werden solle, falls Jemand mit den Waffen ihre Unschuld siegreich beweist. Als der eine ihrer Liebhaber hiervon Kenntniss erhält, erbietet er sich sofort zum Kampfe, der andere aber, der erst später von der Sache erfährt, über-

[1] Ehe die Frage gestellt wird, gibt der Fragsteller Galeone (unter welchem Boccaccio wol sich selbst verstanden wissen wollte) eine begeisterte und sehr poetische Schilderung der Schönheit Fiammetta's, ohne dass man indessen aus derselben ein wirklich anschauliches Bild zu gewinnen vermöchte.

nimmt die Rolle des Gegners und lässt sich, die eigene Ehre opfernd, um das Mädchen zu retten, freiwillig besiegen. Wer von beiden liebte das Mädchen am meisten? Entscheidung: derjenige, welcher sich zuerst zum Kampfe erbot, denn er setzte sein Leben auf's Spiel.

Elfte Frage. Gewährt es einem Liebenden grössere Lust, an die Geliebte zu denken oder sie anzuschauen? Entscheidung: grössere Lust gewährt das Denken an die Geliebte [1]).

Zwölfte Frage. Ein Jüngling liebt ein Mädchen. Durch Vermittelung einer alten, hässlichen Kupplerin erlangt er Zutritt zu ihm, wird aber sammt der Kupplerin bei dem Zusammensein mit der Geliebten von den Brüdern der letzteren überrascht, und das Leben wird ihm nur unter der Bedingung geschenkt, dass er ein Jahr mit dem Mädchen und ein Jahr mit dem alten Weibe zusammenleben müsse. Soll er nun mit dem Mädchen oder mit der Alten den Anfang machen? Entscheidung: mit dem Mädchen, denn dann geniesst er wenigstens das Gute zuerst und kann vielleicht, da ja in dem einen Jahre sich leicht der Tod der Alten ereignen mag, dem Bösen noch entgehen.

Dreizehnte Erzählung. Ein Ritter holt die von ihm geliebte Frau eines Anderen nach ihrem vermeintlichen Tode aus dem Grabe, bringt sie zum Leben zurück, pflegt sie und ihr neugebornes Kind und giebt sie dann, als sie völlig wieder hergestellt ist, unberührt ihrem Gatten zurück [2]). Was war grösser, die Ehrenhaftigkeit des Ritters oder die Freude des Gatten? Entscheidung: die Ehrenhaftigkeit des Ritters.

Hiermit endet das anmuthige Frage- und Antwortspiel, das, wie man leicht sieht, ein Decamerone im Kleinen und gleichsam eine Vor- oder Probearbeit zu demselben ist.

Die Episode schliesst nun damit, dass erzählt wird, wie die Gesellschaft sich mit anderen gemeinsamen Vergnügungen

---

[1]) Ein ganz ähnliche Frage wird im Widmungsbriefe des ‚Filostrato' erörtert (p. 9 f. b. Corazz.).

[2]) Dieselbe Erzählung wird mit grösserer Ausführlichkeit, aber ohne wesentliche Abweichungen im Decamerone X, 4 wiederholt.

bis zum späten Abend belustigt, wie endlich Filocopo von Fiammetta mit zärtlichen Worten Abschied nimmt und ihr gesteht, dass, wenn sein Herz nicht bereits gefesselt wäre, er nur sie würde lieben können. —

Gewiss ist es ein in seiner Art anmuthiges Bild geselligen Lebens, das in dieser Episode uns vorgeführt wird. Bei näherer Betrachtung aber wird man leicht gewahr werden, dass diesem Bilde doch der tiefere Inhalt fehlt und dass an seiner Hervorbringung allerdings feiner Sinn für die künstlerisch schöne Gestaltung des Lebens, aber daneben auch Freude an müssiger Geisttändelei und selbst auch Frivolität betheiligt gewesen ist.

Jedenfalls aber — und dies zu constatiren, ist uns das Wesentliche — hätte Boccaccio eine derartige Schilderung des neapolitaner geselligen Verkehres uns nicht überliefern können, wenn er nicht eben das Gesellschaftsleben der höheren Kreise aus eigener Anschauung hätte kennen lernen. Uebrigens legen auch viele andere seiner Werke (man denke namentlich an den ‚Decamerone', an ‚Filostrato' und an die ‚Teseide'!) beredtes Zeugniss dafür ab, dass er mit den Umgangsformen, den Anschauungen und Liebhabereien der „feinen" Gesellschaft seiner Zeit vollkommen vertraut war.

Und so dürfen wir uns denn wol vorstellen, dass unser Dichter gar manches Mal, sei es in den Prunkgemächern eines Palastes, sei es im kühlenden Schatten eines blüthenreichen Gartens im Kreise lebensfroher Männer und anmuthreicher Frauen genussvolle Stunden verlebt und dass er dort das Urbild der Gesellschaft seines Decamerone gefunden hat.

Oft auch mag Boccaccio, sei es allein oder mit heiteren Genossen, Ausflüge nach den theils durch ihre landschaftliche Schönheit, theils durch ihre mythologischen oder historischen Erinnerungen interessanten Oertlichkeiten in Neapels näherer und weiterer Umgebung gemacht haben. Auch hierfür bietet uns der ‚Filopo' ein Zeugniss dar. Als Filocopo — so wird dort erzählt [1]) — in Neapel weilte, „da durchwanderte er die

[1]) t. II, p. 120f.

umliegende Landschaft und vergnügte sich damit, die Alterthümer von Bajä, das myrteische Meer[1]) und das Vorgebirge Misenum zu beschauen, ganz besonders aber den Ort, wo Aeneas, von der Sibylle geführt, hinabstieg zu den unterirdischen Schatten. Er besuchte auch das wunderbare Pescina, das Kaiserbad von Tritoli und was sonst noch die benachbarte Gegend aufweist. Er wollte auch den unersteigbaren Monte Barbaro sehen und die Gestade von Pozzuolo und den Apollotempel und die Kapelle der Sibylle, den Avernersee ringsum umwandernd, und ebenso die diesen Orten benachbarten schwefelreichen Berge." Was er aber seinen Filocopo thun lässt, das hat Boccaccio gewiss selbst auch gethan[2]). Hat doch auch Petrarca, als er im Jahre 1343 in Neapel war, die Gelegenheit benutzt, um fleissig die Umgegend zu durchstreifen[3]). Die ersten Humanisten waren zugleich auch die ersten modernen Touristen: sie haben die sentimentale Freude an der Natur und die Freude an dem Besuche historisch oder sonst interessanter Stätten wieder entdeckt[4]).

Aus dem bisher Erörterten wird mit genügender Deutlichkeit hervorgehen, dass Boccaccio in Neapel keineswegs in so armseligen und bedrängten Verhältnissen gelebt haben kann, wie dies einige Biographen, verführt namentlich durch die apokryphe Epistel an den „wackern Krieger des Mars" [5]), annehmen zu müssen geglaubt haben. Boccaccio selbst berichtet nirgends etwas davon, dass er irgend wie in Neapel habe Noth leiden müssen, sondern hat sich vielmehr ausdrücklich im gegentheiligen Sinne ausgesprochen. „Ich lebte", sagt er in der (von uns für ächt gehaltenen) Epistel an Francesco Nelli (p. 140 b. Corazz.), „von meiner Knabenzeit an bis in mein reiferes Alter [6])

[1]) Es sind wol die ‚murteta' bei Bajä mit ihren Dampfbädern gemeint (cf. Horat. Epist. I, 15, 5).

[2]) Dass er in der Gegend von Misenum gewesen sei, als Fiammetta dort ihre Villeggiatur hielt, sagt er ausdrücklich in Sonett 47.

[3]) Vgl. Bd. I, p. 212 f. (cf. Ep. Fam. V, 4).

[4]) Man erinnere sich dessen, was wir über Petrarca's Itinerarium Syriacum gesagt haben (Bd. I, p. 616 f.).

[5]) Vgl. oben S. 32.

[6]) Dalla mia puerizia infino in intera età. — Das „puerizia" spricht,

zu Neapel, und zwar unter gleichaltrigen vornehmen Jünglingen, welche, obwol adlig, sich nicht schämten, in mein Haus einzutreten und mich zu besuchen. Sie sahen, dass ich nach Art eines Menschen und nicht eines Thieres und zwar recht behaglich (delicatamente) lebte, wie wir Florentiner es nun einmal gewohnt sind; sie sahen auch, dass mein Haus und meine Wirthschaft nach Maassgabe meines Vermögens recht glänzend eingerichtet war." Und dieser so bestimmt gefassten Aussage dürfen wir wol vollen Glauben schenken. Oder sollte man etwa meinen, dass die vornehme Fiammetta von einem Menschen sich habe anbeten lassen, der in einer Spelunke der Pergola wohnte und halbverhungert war? Es ist ja auch zu berücksichtigen, dass Boccaccio's Vater ein leidlich bemittelter Kaufmann war, der, ohne sich sonderliche Opfer aufzulegen, seinem studirenden Sohne einen anständigen Lebensunterhalt gewähren konnte und gewiss auch, wäre es auch nur aus äusseren Anstandsrücksichten geschehen, gewährt hat. Freilich, was gar manchen Studenten, selbst solchen, die eines leidlichen „Wechsels" sich erfreuen, passirt, es mag auch bei Boccaccio vorgekommen sein: auch er mag zuweilen mehr verausgabt haben, als er besass, in Folge dessen in vorübergehende fatale Geldklemmen gerathen sein und dann in „katzenjämmerlicher Stimmung" über das ihm feindliche Geschick weltschmerzlich gegrollt haben.

Allem Anscheine nach hat der junge Boccaccio — zumal nachdem er das Comptoir mit dem akademischen Hörsaale vertauschen durfte — während seines ersten Aufenthaltes zu Neapel im Grossen und Ganzen frohe und genussreiche Jugendjahre verlebt, die ihm auch durch Liebespein und Liebesgram nicht allzu sehr getrübt wurden, so verzweifelt er auch oft in seinen Versen sich geberdete. Er wäre wol auch schwerlich im späteren Leben wiederholt zu längerem Verweilen nach Neapel gekommen, wenn nicht durch angenehme Jugenderinnerungen die Stadt ihm sehr sympathisch gewesen wäre.

---

nebenbei bemerkt, für unsere oben (S. 105) ausgesprochene Ansicht, dass Boccaccio schon als junger Mensch nach Neapel gekommen sei.

Indessen die zu Neapel verlebten Jahre der Jugend waren für Boccaccio nicht bloss Jahre des Genusses, sondern auch ernster und emsiger Arbeit. Freilich mit dem Rechtsstudium hat er sich nach seinem eigenen Geständnisse wenig abgemüht, und zwecklos, überdies auch vergeblich, würde es daher sein, nach dem Namen des „hochberühmten" Rechtslehrers zu forschen, dessen Vorlesungen über die Decretalen er, um modern zu sprechen, zwar belegt, aber nur selten gehört hat [1]. Desto eifriger muss er sich in dieser Zeit den humanistischen Studien gewidmet haben. Denn wenn man bedenkt, wie massenhaft bereits in seinen Erstlingsdichtungen (Ameto, Filocopo. Visione, Teseide etc.) mythologische Anspielungen eingestreut sind und wie zahlreich in ihnen Anklänge an Stellen lateinischer Classiker sich finden, so wird man ihrem Verfasser eine umfangreiche Kenntniss des Alterthums und grosse Belesenheit in den lateinischen Autoren zuerkennen müssen. Nun mag ja Manches von dem haften geblieben sein, was einst der Knabe in Giovanni's da Strada Schule gelernt hatte, aber nach der langjährigen Unterbrechung durch die kaufmännische Lehrzeit wird doch ein sehr angestrengtes Arbeiten erforderlich gewesen sein, um Altes aufzufrischen und Neues hinzuzulernen. An Lehrern, die dem strebsamen Jüngling bei seinen Studien im Latein behülflich waren und ihm vielleicht auch einen ungefähren Begriff vom Griechischen beibrachten, fehlte es in dem damals schon, wie heute, litterarisch sehr rührigen Neapel gewiss nicht, wenn wir auch bestimmte Namen nicht zu nennen vermögen. Aber eines neapolitanischen Gelehrten wenigstens hat sich Boccaccio später dankbar erinnert, obwol er eigentlichen Unterricht von ihm nicht erhalten zu haben scheint. Es ist das Paulus von Perugia (Perusinus), der damals schon bejahrte Bibliothekar Königs Robert. Man darf diesen Mann wol als einen Vorläufer der Humanisten betrachten. Unermüdlich war er im Aufstöbern alter Geschichts- und Gedichtbücher und im Aufhäufen gelehrter Materialien, wobei ihm in Bezug auf das

[1]) Vgl. Geneal. deor. XV, 10. — Dass Cino von Pistoja Boccaccio's Lehrer gewesen sei, ist eine absurde Mythe, die keiner Widerlegung bedarf.

Griechische, dessen Kenntniss ihm mangelte, sein Freund, der byzantinische Abt und spätere Bischof von Geraci Barlaam, behülflich war. Nach Art aller Bibliothekare war auch Paulus ein Polyhistor, und als solcher verfasste er ein grosses Sammelwerk, das eine Art mythologisch-historischer Encyklopädie gewesen zu sein scheint. Das Buch ging leider nach dem Tode seines Verfassers durch die Schuld der sittenlosen Gattin desselben verloren [1]), Boccaccio aber hat in seinen jungen Jahren es noch benutzt und ihm — freilich, wie er selbst sagt, mit mehr Gier, als Verständniss — viel Material für seine Göttergenealogien entnommen [2]).

Boccaccio's Lerneifer beschränkte sich jedoch nicht auf das philologisch-historische Gebiet, sondern wandte sich auch der Astronomie und Astrologie zu. In diesen Fächern war sein Lehrer, dessen er oft mit höchster Ehrerbietung gedacht hat, der berühmte Andalone del Negro aus Genua. Leider fehlen uns über diesen bedeutenden Mann, dessen astronomisch-mathematische Schriften zum Theil noch erhalten sind, alle näheren Nachrichten, und nicht einmal das ist mit Bestimmtheit anzugeben, ob Boccaccio in Neapel oder in Florenz seine

---

[1]) Ein dürftiger Auszug eines Theiles des Buches ist jedoch im „Zibaldone" erhalten, wenn man der Ueberschrift des betreffenden Excerptes trauen darf, was fraglich erscheinen kann, vgl. oben S. 16.

[2]) Geneal. deor. XV, 6: (Paulus Perusinus, gravissimus vir) qui et aetate provectus et multarum rerum notitia doctus fuit, diu magister et custos bibliothecae Roberti Hierusalem et Siciliae regis incliti. Et si usquam curiosissimus fuit homo in perquirendis, iussu etiam sui principis, peregrinis undecunque libris, historicis et poeticis operibus, iste fuit. Et ob id singulari amicitia Barlaae iunctus, quae a latinis habere non poterat, eo medio innumera hausit a Graecis. Hic ingentem scripsit librum, quem collectionum titulaverat, in quo inter caetera, quae multa erant et ad varia spectantia, quicquid de diis gentilium non solum apud Latinos, sed etiam apud Graecos inveniri potest, adiutorio Barlaae arbitror collegisse. Nec dixisse verebor ego iuvenculus adhuc longe antequam tu in hoc opus animum meum traheres, ex illo multa avidus potius quam intelligens sumpsi et potissime ea, quae sub nomine Theodontii apposita sunt. Quem librum maximo huius operis incommodo Biellae impudicae coniugis crimine eo defuncto cum pluribus aliis ex libris eiusdem deperditum comperi. Puto igitur eo tempore, quo mihi primo cognitus est, neminem illi in talibus aequiparandum fuisse.

Bekanntschaft machte, wenn auch Wahrscheinlichkeitsgründe für erstere Annahme sprechen [1]). Wir wissen nur, und zwar von Boccaccio selbst, dass er in der Astronomie die umfassendsten Kenntnisse besass, welche er nicht bloss durch theoretische Studien, sondern auch auf weiten Reisen — hatte er doch fast den ganzen Erdkreis durchwandert! — durch praktische Beobachtungen sich erworben hatte [2]). Nach anderen, allerdings unsicheren Nachrichten soll er auch ein begabter Dichter gewesen sein und überdies ein griechisches Werk über die Kreuzzüge, das den Patriarchen Aniketos von Constantinopel zum Verfasser hatte, in das Lateinische übertragen haben [3]). Durch den Unterricht dieses Mannes also eignete sich Boccaccio die für damalige Zeit gar nicht unbedeutenden astronomischen Kenntnisse an, welche er dann in seinen Schriften, nicht ohne einige Ostentation, verwerthet hat [4]).

---

[1]) Vor seinem ersten Aufenthalte in Neapel war Boccaccio wol noch zu jung und mit kaufmännischen Arbeiten zu beschäftigt, als dass er mit Erfolg astronomischen Studien sich hätte widmen können; nach Florenz wieder zurückgekehrt (1339 oder 1340) dürfte er dagegen etwas zu alt dazu gewesen sein.

[2]) Geneal. deor. XV, 6: Induxi saepe generosum atque venerabilem senem Andalo de Nigro Ianuensem, olim in motibus astrorum doctorem meum, cuius quanta fuerit circumspectio, quanta morum gravitas, quanta siderum notitia, nosti tu, rex optime, tibi etiam, ut aiebat ipse, cum adhuc esses Romae, conformitatis studiorum familiarissimus fuit, et, ut ipse vidisse potuisti, non solum regulis veterum, ut plurimum facimus, astrorum motus agnovit, sed cum universum fere peragrasset orbem, sub quocunque climate, sub quocunque horizonte experientia discursuum certior factus visu didicit, quod nos discimus auditu, et ob id in omnibus illi fidem praestandam crediderim. Circa ea tamen, quae ad astra spectare videntur, non aliter quam Ciceroni circa oratoriam aut Maroni circa poeticam exhibendam censeo. Huius insuper plura stant opuscula astrorum caeli motusque ostendentia, quae quantum sibi circa talia praeminentiae (sic!) fuerit ostendunt.

[3]) Vgl. Tiraboschi V, 2, 19. Die betreffenden Angaben sind schon um desswillen sehr verdächtig, weil schwer anzunehmen ist, dass Boccaccio von der dichterischen und historiographischen Thätigkeit des verehrten Lehrers nichts gewusst und ihrer mit keinem Worte gedacht haben sollte. Anders freilich würde die Sache stehen, wenn die Epistel an den „Mann des heiligen Hungers" für ächt und für an Andalone gerichtet gehalten werden dürfte, vgl. oben S. 37.

[4]) Unter den Männern, mit welchen Boccaccio in Neapel näher ver-

So hat denn Boccaccio zu Neapel sich in angestrengter Arbeit ein reiches Wissensmaterial gesammelt, durch dessen Besitz er nicht nur zur Abfassung gelehrter Werke und zur Theilnahme an der Begründung des Humanismus befähigt, sondern auch in seiner dichterischen Thätigkeit mannigfach gefördert wurde. Denn, was das Letztere anlangt, so wird ja wol jeder Kenner der Dichtungen Boccaccio's zugeben, dass dieselben durch ihre mannigfachen Bezugnahmen auf das klassische Alterthum und durch ihre theilweise Anlehnung an antike Dichterwerke — wobei das Wort „Anlehnung" freilich nur in sehr beschränktem Sinne verstanden werden soll — einen ganz eigenartigen Reiz empfangen haben, wenn man auch freilich wird einräumen müssen, dass diese antikisirende Tendenz zuweilen an Manierirtheit nicht nur streift, sondern auch zu solcher wird und dadurch öfters der Gesammtwirkung nicht unbeträchtlichen Eintrag thut. Dieser Nachtheil würde sich noch empfindlicher geltend machen, wenn nicht Boccaccio's gelehrte Bildung trotz ihres verhältnissmässigen Umfanges doch immer etwas von dem Charakter eines liebenswürdigen Dilettantismus bewahrt und sich von Pedanterie frei erhalten hätte. —

Das Wichtigste aber, was von Boccaccio's Aufenthalt in Neapel zu berichten ist, ist sein Liebesverhältniss zu jener schönen Fiammetta, die sich für die Tochter des Königs Robert hielt.

Boccaccio hat die Geschichte seiner Liebe im ‚Ameto' und besonders in dem Tagebuchromane ‚Fiammetta' ausführlich genug erzählt und auch sonst in fast allen seinen italienischen Dichtungen, namentlich aber in seinen Sonetten und Canzonen, es an Angaben nicht fehlen lassen. Nichtsdestoweniger muss das vorhandene Material als durchaus unzureichend bezeichnet und darf keineswegs als ein urkundliches betrachtet werden.

---

kehrte, ist auch noch Dionigio da Borgo San Sepolcro zu nennen, der im Jahre 1338 von Paris nach Neapel übersiedelte (vgl. Bd. I, p. 150 f.); er starb aber bereits im Jahre 1341, von Boccaccio tief beklagt (vgl. den Brief an Acciaiuoli).

Es ist zunächst zu bedenken, dass durch die einem jeden Dichter innewohnende Lust am Phantasiren und Fabuliren gewiss auch Boccaccio zu theils bewussten, theils unbewussten Abweichungen von der historischen Wahrheit verleitet worden ist, Abweichungen, welche zum Theil auch durch die Rücksicht auf die poetische Gestaltung des Stoffes gefordert werden konnten, denn selbst im Liebesleben eignet sich die thatsächliche Wirklichkeit nicht immer ohne Weiteres zur dichterischen Darstellung. Ferner ist zu erwägen, dass Boccaccio aus leicht begreiflichen Gründen bestrebt sein musste und in der That bestrebt gewesen ist, den wirklichen Hergang der Dinge oft nur unter allegorischer Verhüllung und nur andeutungsweise zu berichten, denn unmöglich konnte er ja wünschen, dass die innersten Mysterien seines Liebeslebens profanen Augen blossgelegt würden. Endlich muss auch berücksichtigt werden, dass ein Verliebter naturgemäss der schlechteste Chronist seiner Liebe ist, da er Alles entweder im rosigsten oder im düstersten Lichte, nicht aber in der wirklichen Beleuchtung zu erblicken pflegt.

Wir werden uns demnach zu hüten haben, Boccaccio's Angaben über seine Liebe unbedingten Glauben beizumessen, am ehesten werden wir noch denen vertrauen dürfen, die sich in den an Fiammetta gerichteten Widmungsbriefen zu dem ‚Filostrato' und der ‚Teseide' finden, da in ihnen der Natur der Sache nach für phantastische Ausschmückungen keine Gelegenheit sich darbot.

Auf seiner ersten Reise nach Neapel, hatte Boccaccio — so erzählt er im ‚Ameto'[1]) —, als er reitend sich der ihm noch unbekannten Stadt näherte, ein wunderbares Traumgesicht. Es erschien ihm eine anmuthreiche Frauengestalt, in ein grünes Gewand gekleidet und geziert mit dem alterthümlichen Schmucke der neapolitanischen Frauen; sie fasste ihn bei der Hand und küsste ihn und er dann sie, worauf sie zu ihm sagte: „Komm' dorthin, wo Du die Quelle Deiner Freuden schauen wirst." Schon wollte er ihr folgen, da erwachte er aus dem Halbschlummer,

---

[1]) p. 149 ff.

in den er versunken gewesen war, und gewahrte, dass er nahe daran war, vom Rosse zu stürzen. So ward er in die Wirklichkeit zurückgerufen, das Bild aber der lieblichen Erscheinung schwand nicht aus seinem Herzen. Aber freilich war es ihm so bald nicht vergönnt, das Urbild des holden, im Traum erblickten Weibes aufzufinden, sondern im Strudel des neapolitaner Lebens fesselten zunächst andere Frauen sein Herz. Die erste, die seine Liebe gewann, ward Abrotonia genannt, sie musste jedoch bald der schöneren und vornehmeren Pampinea [1]) weichen. Diese aber, nachdem sie eine Zeit lang dem jungen Dichter ihre Gunst geschenkt, entzog ihm dieselbe plötzlich und blieb taub gegen sein flehentliches Bitten, ihm wieder hold zu sein. So waren in diesen Liebeshändeln sechs Jahre vergangen, als Boccaccio abermals ein wundersames Traumgesicht erblickte. Es erschienen ihm die früheren Geliebten und führten ihm dieselbe liebliche Frauengestalt zu, welche er einst bei seiner Ankunft im Traume geschaut: diese, sprachen sie zu ihm, werde er fortan lieben und im Dienste dieser werde er schönere Verse dichten, als er früher für sie gethan. Noch aber sollten auch jetzt sechszehn Monde vergehen, bevor die im Traume Geschaute auch seinem leiblichen Auge erschien. —

In dieser Erzählung können wir sicherlich die beiden Träume als reine Fictionen betrachten [2]), um so mehr als Boccaccio in seinen Dichtungen von dem poetischen Hülfsmittel der Traumgesichte einen sehr ausgiebigen Gebrauch macht. Dagegen dürfen wir die beiden Erstlingsliebschaften, von denen der Dichter berichtet, jedenfalls als biographische Thatsachen

[1]) Es ist gewiss in Erinnerung an sie geschehen, wenn Boccaccio eine Pampinea die Königin des ersten Tages im Decamerone sein lässt.

[2]) Landau, a. a. O. p. 33 glaubt, durch diese Träume habe Boccaccio andeuten wollen, dass er Fiammetta schon vor dem entscheidenden Ostersonnabende zweimal flüchtig gesehen habe, ohne mit ihr bekannt zu werden. Es ist das aber keineswegs wahrscheinlich, denn abgesehen davon, dass ja auch die Begegnung in der Lorenzokirche noch keine nähere Bekanntschaft herbeiführte (wenigstens nicht nach der Darstellung im Ameto, wo Caleone in der Schlafgemachscene Fiammetta als ein vollständig Fremder gegenüber tritt), so würde diese Begegnung alle ihr vom Dichter beigelegte Bedeutung verlieren müssen, wenn ihr schon andere vorausgegangen wären.

hinnehmen, wenn wir auch die Namen Abrotonia und Pampinea schon ihres fremdartigen Klanges wegen gern als fingirte preisgeben wollen. Auch dass der jugendliche Boccaccio, der ja bereits als Knabe die ersten Verse gedichtet hatte, seinen Schönen poetische Huldigungen dargebracht hat, ist höchst glaubhaft. Die Frage freilich, ob sich von diesen Jugendpoesien etwas erhalten habe, dürfte — vielleicht mit einziger Ausnahme des Madrigals (nè morte nè amor, tempo nè stato), das kaum an Fiammetta gerichtet sein kann — entschieden zu verneinen sein [1]). —

Erst am 12. April 1338 [2]) erblickte Boccaccio endlich leibhaftig das Ideal seiner Träume: es geschah, als er an diesem Tage, einem Ostersonnabende [3]), gegen zehn Uhr des Morgens der Messe in der San Lorenzokirche beiwohnte. Eigenthümlich genug, dass also auch er, wie elf Jahre vor ihm Petrarca, in einer Kirche von dem Pfeile des Liebesgottes getroffen ward, und man könnte versucht sein, diesen Umstand für eine Fiction zu halten oder ihm irgend welche allegorische Deutung zu geben, wenn man nicht wüsste, dass in Italien, wie in den katholischen Südländern überhaupt, die Kirche sehr häufig der Ausgangspunct zärtlicher Verbindungen und das Stelldichein der Verliebten ist oder doch wenigstens in früheren Zeiten war. Die Lorenzokirche besteht übrigens noch heute, wenn auch freilich in Folge eines im 16. Jahrhundert vorgenommenen Umbaues in einer wesentlich veränderten Gestalt. Sie liegt ziemlich versteckt im Häusermeere, nicht allzuweit von der Toledostrasse entfernt, wenn man diese hinaufgeht und dann rechts in die Via de' Tribunali einbiegt. Weder ihr Aeusseres noch ihr

---

1) Landau, a. a. O. p. 30 will die Sonette 100 und 101 auf die frühesten Liebschaften Boccaccio's beziehen. In Bezug auf das erste, das für seine Deutung keine recht fassbaren Handhaben bietet, mag die Sache dahingestellt bleiben; in Bezug auf das zweite aber dürfte zu fragen sein, ob man seine Abfassung nicht passender in die Zeit ansetzen soll, in welcher Boccaccio von der Leidenschaft zu der später im Corbaccio so arg geschmähten Wittwe ergriffen war.

2) Ueber die Bestimmung des Datums vgl. oben S. 100ff.

3) Nach dem Ameto, p. 154, dann auch am Ostersonntage.

etwas düsteres Innere bietet, abgesehen von einigen Gemälden und Grabdenkmalen, etwas besonders Bemerkenswerthes dar, aber um Boccaccio's willen darf sie den Anspruch erheben, unter diejenigen Stätten gezählt zu werden, welche die historische Weihe empfangen haben.

Der ersten (zweiten) Begegnung folgte, wenn wir dem im ‚Filocopo' (t. I, p. 6) gegebenen, innerlich durchaus glaubwürdigen Berichte trauen dürfen, nach wenigen Tagen eine zweite (dritte), welche in der Kirche eines in der Nähe der Stadt gelegenen Nonnenklosters des heiligen Benedictus stattfand. Hier hatte Boccaccio, der ganz zufällig, wie er sagt, mit einem Freunde einen Spaziergang dahin unternommen hatte, auch Gelegenheit, seine Angebetete zu sprechen, und es war gleich dies erste Gespräch recht zärtlicher Art, denn es betraf die Geschicke des sagenhaften Liebespaares Florio und Biancafiore. Fiammetta ertheilte ihrem Verehrer den gewiss nicht unwillkommenen Auftrag, die anmuthige Sage in italienischer Sprache zu bearbeiten, ein Auftrag, der denn auch im ‚Filocopo' seine Ausführung gefunden hat. — In Bezug auf die weitere Entwickelung des Verhältnisses dürfen wir wol zunächst den Angaben des Romanes ‚Fiammetta' Glauben schenken, wonach Boccaccio dadurch, dass er mit dem Gemahle der Geliebten — denn sie war bereits vermählt — sich befreundete, Zutritt in ihr Haus erhielt und von dieser Vergünstigung selbstverständlich eifrigen Gebrauch machte. Ob aber das Verhältniss jemals über einen freundschaftlich geselligen Verkehr hinausgekommen ist, möge einstweilen unerörtert bleiben.

Die Frau, welche Boccaccio seine „Fiammetta" d. h. sein „(Liebes)flämmchen" [1]) nannte und unter diesem Namen unsterblich gemacht hat, hiess mit ihrem wahren Namen Maria [2]). Ueber ihre Herkunft und ihren Stand erhalten wir im ‚Ameto' und in der Einleitung des ‚Filocopo' Angaben, die wol für glaubwürdig gelten dürfen. Es war darnach ihr wahrer oder

[1]) Als Appellativum braucht Boccaccio das Wort z. B. in Sonett 41.

[2]) Offen ausgesprochen ist der Name im Akrostichon der Amorosa Visione, unverkennbar angedeutet Filocopo t. I, p. 4 u. t. II, p. 30.

vermeintlicher Vater ein Graf von Aquino, der am königlichen Hofe von Neapel eine hohe Stellung bekleidete. Er vermählte sich mit einem ebenso schönen wie sittsamen Mädchen, dessen Heimath das südliche Frankreich oder das obere Italien (Gallia togata)[1]) war. Da geschah es, dass König Robert kurz vor oder kurz nach seiner Krönung[2]) ein grosses Fest gab, auf welchem auch die junge Gräfin erschien. Ihre Reize entflammten den Fürsten zu strafbarer Leidenschaft, und als bald nachher die Gräfin eine Gnade von ihm erbitten musste, forderte und erhielt er die Befriedigung seiner sinnlichen Lust als Preis der Gewährung. In Folge dessen konnte eine im folgenden Jahre geborene Tochter der Gräfin als ein Kind des Königs gelten, wenn sie auch auf des Monarchen eigenen Wunsch als Kind des Grafen aufgezogen ward. Die Mutter starb, als die Tochter noch nicht herangewachsen war, offenbarte aber der letzteren vor ihrem Tode das Geheimniss der vielleicht königlichen Abkunft. Das Mädchen ward für das Kloster bestimmt und trat wirklich als Novize in ein solches ein. Ihre Schönheit aber, die auch in den Klostermauern nicht verborgen blieb, gewann ihr die Liebe eines jungen und reichen Edelmannes, er warb um ihre Hand und erhielt sie durch König Robert's Vermittelung. Mehrere Jahre bereits hatte sie mit ihrem Gatten in glücklicher Ehe gelebt, als sie Boccaccio's Bekanntschaft machte.

Wie der Graf von Aquino hiess, welcher (und vielleicht auch mit Recht) in den Augen der Welt als Fiammetta's Vater angesehen wurde, ist mit Gewissheit nicht anzugeben, indessen hat Matteo Camera's Vermuthung[3]), dass es Graf Thomas IV. gewesen sei, der sich im Jahre 1308 mit einer Französin, Sibylle de Sabran, vermählte, viel Ansprechendes für sich.

---

[1]) Vgl. oben S. 75f.

[2]) Erstere Angabe Filocopo t. I, p. 4, letztere Ameto, p. 142. Genau genommen ist allerdings im Filocopo von einem Feste gar nicht die Rede, sondern es wird nur von dem Falle der Gräfin gesprochen und zwar als von einem Ereignisse, das vor der Krönung stattgefunden habe.

[3]) Annali delle due Sicilie (Napoli 1842) t. II, 470 (vgl. Landau, p. 34 Anm.). Andere Vermuthungen sehe man b. Baldelli, p. 353.

Jedenfalls gehörte der Graf demselben Geschlechte an, aus welchem ungefähr ein Jahrhundert früher der grosse Kirchenlehrer Thomas Aquinas hervorgegangen war.

Ueber den Namen des Gatten Fiammetta's lassen sich nicht einmal Vermuthungen aussprechen; zu den politisch hervorragenden Persönlichkeiten des damaligen neapolitanischen Adels hat er keinesfalls gehört — sonst würde wol Boccaccio eine Andeutung darüber gegeben haben —, auch Fiammetta selbst scheint, und es kann ihr dies nur zur Ehre gereichen, nie irgendwie an politischen Händeln sich betheiligt noch auch mit der königlichen Familie irgend nähere Beziehungen unterhalten zu haben.

Höchst misslich ist es, Fiammetta's Geburtsjahr zu bestimmen. Das grosse Fest, auf welchem die Gräfin von Aquino zuerst Königs Robert Aufmerksamkeit erregte, ward, wie wir bereits erwähnten, kurz vor oder nach dessen Krönung gefeiert, also, da die letztere am 8. September 1309 stattfand, im Spätsommer dieses Jahres. Die Zusammenkunft des Königs mit der Gräfin, bei welcher die letztere ihre Ehre dem Fürsten preiszugeben sich genöthigt sah, hat vermuthlich bald nachher, vielleicht einige Wochen, höchstens einige Monate später, stattgefunden, denn bei längerem Zwischenraume würde die Leidenschaft Robert's sich wol abgekühlt haben. Es würde hiernach Fiammetta's Geburt spätestens im letzten Viertel des Jahres 1310 erfolgt sein müssen. Ja, wenn wir die Angabe im Filocopo [1]) buchstäblich verstehen wollten, so würden wir zur Annahme eines noch früheren Termines genöthigt sein. Hiermit streitet nun eine Stelle im Ameto [2]), an welcher gesagt wird, dass Fiammetta Boccaccio's Alter noch nicht erreicht habe. Hiernach könnte sie frühestens im Jahre 1313 geboren worden sein, falls die Altersdifferenz zwischen ihr und ihrem Liebhaber nur

[1]) Vgl. oben S. 153, Anm. 2. Die betreffende Stelle im Filocopo lautet (t. I, p. 4): E avanti che (Roberto) alla reale eccellenza pervenisse, costui preso del piacere d' una gentilissima giovane dimorante nelle reali case, generò di lei una bellissima figliuola.

[2]) p. 151 „donna ancora la tua età non tenente“ wird dort Fiammetta von den früheren Geliebten Boccaccio's, die diesem im Traume erscheinen, genannt.

Monate betragen haben sollte. Vorausgesetzt, dass die Stelle im Ameto keiner anderen Deutung fähig ist, sind diese verschiedenen Angaben einfach mit einander unvereinbar. Da nun aber doch schwerlich angenommen werden kann, dass Boccaccio sich in Bezug auf das Alter der Geliebten widersprochen habe, so sind vielleicht die Worte: „donna ancora la tua età non tenente“ anders, als gewöhnlich geschieht, aufzufassen, indem unter ‚età‘ nicht ‚Lebensalter‘, sondern, wie häufig, ‚Leben‘ zu verstehen wäre, es würde dann etwa zu übersetzen sein: „eine Frau, die (bis jetzt) noch Dein Leben nicht in ihrer Macht hat, noch auf dasselbe keinen Einfluss ausübt, sie wird bald Dich beherrschen“. Wir verkennen nicht, dass diese Interpretation der Worte etwas Gezwungenes an sich hat und keineswegs die nächstliegende ist, aber für sprachlich möglich und sachlich zulässig halten wir sie doch.

Freilich ein Umstand könnte uns bewegen, Fiammetta's Geburt erst in das Jahr 1313 oder 1314 anzusetzen: im Jahre 1310 geboren, wäre ja Fiammetta nicht unbeträchtlich älter gewesen, als Boccaccio, und hätte, als dieser sie (nach unserer Annahme im Jahre 1338) zum ersten Male erblickte, bereits in dem Alter von 28 Jahren gestanden, einem, zumal für eine Südländerin, immerhin schon etwas bedenklichen Alter. Indessen kann diese Erwägung doch nicht geradezu entscheidend sein, denn was verbietet uns anzunehmen, dass Fiammetta trotz ihrer 28 Jahre noch eine jugendlich frische und blühende Frau gewesen sei? Und dann ist es ja auch eine durch die Litteraturgeschichte genügend constatirte Thatsache, dass gerade Dichter häufig in ältere Frauen sich verlieben — man denke vor allen an Shakespeare und an Goethe! Die vollreife Weiblichkeit, die bei bevorzugten Naturen sich auch mit geistiger Reife verbindet, übt eben einen eigenen Zauber aus.

Was Boccaccio's eigenes Alter anlangt, so stand er im Jahre 1338 im 25. Jahre, war also gewiss noch nicht zu alt für die Rolle eines feurigen Liebhabers — Petrarca war nicht viel jünger, als er am 6. April 1327 zum ersten Male seine Laura schaute. Ein 25jähriger Mann darf wól auch noch recht füg-

lich „jung an Jahren und Sinn“ genannt werden, wie Boccaccio sich im Widmungsbriefe zur ‚Teseide‘ selbst bezeichnet hat. Wenn freilich Fiammetta in dem gleichnamigen Romane [1]) von Pamfilo (Boccaccio) sagt, der erste lockige Flaum habe seine Wangen bekleidet, so passt dies nicht recht auf einen Mann von fünfundzwanzig Jahren, es erklärt sich jedoch aus dem sehr begreiflichen Bestreben, Pamfilo möglichst ideal jugendlich zu zeichnen.

Fiammetta vereinigte nach ihres Verehrers Meinung selbstverständlich alle Vorzüge des Leibes und Geistes in sich und war das zur Erde niedergestiegene Ideal weiblicher Schönheit. Boccaccio hat verschiedene Male versucht, ihr Aeusseres zu schildern [2]), indessen ist es ihm doch nicht gelungen, ein recht anschauliches Bild zu entwerfen, wie überhaupt alle seine Frauenschilderungen — namentlich aber die im Ameto gegebenen — etwas Nebelhaftes an sich haben und durch ihre Ueberschwänglichkeit unklar sind. Verhältnissmässig am fassbarsten ist das freilich nur skizzenhafte Portrait, das im Decamerone (t. I, p. 392 ed. Bozzo) sich findet. „Fiammetta's langes, lockiges, goldenes Haar“ — heisst es hier (nach Witte's Uebersetzung, t. II, p. 97) — „fiel ihr anmuthig auf die weissen, sammetnen Schultern, das rundliche Gesicht schimmerte in lebendigen Farben weisser Lilien und purpurner Rosen. Die Augen leuchteten darin wie die eines ungezähmten Falken, und das kleine Mündchen prangte mit einem Paar Lippen, die zwei dunkeln Rubinen glichen.“ Es stimmt mit dieser Schilderung die im dritten Sonette gegebene völlig überein. Noch sei bemerkt, dass Fiammetta ein grünes Kleid zu tragen pflegte.

Dass Fiammetta eine nicht gewöhnliche geistige Begabung und Bildung besass, wird wol dadurch genügend bezeugt, dass

---

[1]) p. 12: della sua giovinezza dava manifesto segnale la crespa lanugine, che pur ora occupava le guance sue.

[2]) Ameto, p. 40, Filocopo t. II, p. 80, Decam. am Ende der vierten Giornata, Sonett 3, auch in der Emilia der Teseide hat man wol Fiammetta wieder zu erkennen. — Dass aber das Bild der Geliebten auch der begabteste Maler nicht zu zeichnen vermöge, gesteht Boccaccio selbst im Sonett 21.

Boccaccio ihr Dichtungen wie die ‚Teseide' und den ‚Filostrato' widmen konnte, deren Verständniss ja eine ziemliche Vertrautheit mit der antiken Mythologie voraussetzt. Jedenfalls besass sie Interesse für Litteratur und las gern Bücher, freilich nach Frauenart vorzugsweise Liebesgeschichten[1]. Auch würde Boccaccio schwerlich fingirt haben, dass sie die Geschichte ihrer Liebe zu Pamfilo selbst geschrieben hätte, wenn sie nicht zu litterarischer Beschäftigung geneigt und befähigt gewesen wäre.

Es bleibt nun noch die Frage zu erörtern, welcher Art das Verhältniss Boccaccio's zu Fiammetta gewesen sei.

Im Ameto erzählt Fiammetta, dass, als ihr Gemahl einst nach Capua gereist war, Caleone (Boccaccio) zu nächtlicher Stunde in ihr Schlafzimmer eingedrungen sei und mit stürmischem Flehen, dem sie trotz ihrer anfänglichen Entrüstung nicht habe widerstehen können, um ihre höchste Gunst geworben habe; Caleone sei ihr damals noch völlig fremd gewesen, und auch er habe sie bis dahin nur an jenen Ostertagen in der Lorenzokirche gesehen.

Dass der schüchterne Boccaccio sich einer so kecken, um nicht zu sagen frevelhaften Jünglingsthat, wie die eben erzählte gewesen wäre, schuldig gemacht haben sollte, ist von vornherein wenig glaublich. Ganz sicherlich haben wir es hier lediglich mit einem nur in der Phantasie vollbrachten Wagestücke zu thun. Denn man bedenke, dass, wenn man der Erzählung des Ameto glauben wollte, man den an sich ganz ungleich glaubhafteren Berichte in der Einleitung des Filocopo als erdichtet verwerfen müsste. Nach diesem letzteren folgte, wie wir sahen, der ersten Begegnung Boccaccio's mit Fiammetta nach wenigen Tagen eine zweite in der Kirche eines Nonnenklosters. Diese aber kann nicht vor dem nächtlichen Ueberfalle stattgefunden haben, denn dann wäre bei diesem Caleone kein Fremder mehr für Fiammetta gewesen, und ebenso wenig nach dem Ueberfalle, denn die Sache wird im Filocopo durchaus so dargestellt, als sei zwischen der ersten und zweiten

---

[1]) Vgl. den Widmungsbrief zur Teseide (p. 3 b. Corazz.).

Begegnung ein Zusammentreffen nicht erfolgt. Wir haben also die Wahl, entweder die Erzählung im Ameto, oder den Bericht im Filocopo für eine Erdichtung zu halten, und in diesem Dilemma entscheiden wir uns unbedingt für den Filocopo, der uns eine Darstellung von dem Hergange der Ereignisse giebt, wie sie durchaus naturgemäss und innerlich wahrscheinlich ist. Wir retten damit zugleich Boccaccio vor der Anklage, ein verbrecherisches Attentat auf die Ehre einer Frau begangen zu haben.

In dem Fiammetta-Romane wird mit grosser psychologischer Kunst dargestellt, wie das Verhältniss Pamfilo's zu Fiammetta nur erst einige Zeit nach seinem Beginne und wie durch den Einfluss einer dämonischen Naturgewalt zu einem strafbaren und ehebrecherischen wird. Sollten wir hierin die Wahrheit erblicken? Nun, es lässt sich nicht mit voller Bestimmtheit leugnen, dass die Dinge sich nicht in der That so entwickelt haben könnten, aber die Wahrscheinlichkeit spricht doch, wie wir gleich sehen werden, sehr gegen eine solche Annahme. Vor allen Dingen sei bemerkt, dass in dem Fiammetta-Romane die Sache überhaupt nicht anders dargestellt werden konnte, als sie dargestellt worden ist, wenn die Dichtung nicht allen Reiz verlieren sollte: die poetische Nothwendigkeit erforderte es, dass Pamfilo und Fiammetta schuldig würden, ähnlich wie es etwa in den Goethe'schen „Wahlverwandtschaften" poetisch nothwendig war, dass Eduard und Ottilie, Charlotte und der Hauptmann sich wenigstens des moralischen Ehebruches schuldig machten.

Wir glauben, dass in Wirklichkeit Boccaccio von Fiammetta niemals andere Gunstbeweise erhalten hat, als solche, wie sie eben eine Frau, ohne ihre Pflicht als Gattin zu verletzen, einem Manne ertheilen darf, der sie bewundert und verehrt, freilich glauben wir dabei auch gern, dass eine so sittliche Beschränkung nicht eben nach Boccaccio's Sinn gewesen ist und dass, wenn sie stattgefunden hat, es nicht ihm zum Verdienste angerechnet werden darf.

In dem Widmungsbriefe zum ‚Filostrato' — und dieser

dürfte eine der letzten Dichtungen sein, die für Fiammetta geschrieben wurden — bekennt Boccaccio ausdrücklich (p. 15 b. Corazz.), dass er sich nicht rühmen dürfe, von Fiammetta jemals solche Gunst erhalten zu haben, wie sie dem Troilo von der Griseida zu Theil geworden sei, und dass er auch für die Zukunft solche Hoffnung nicht hege. Es liegt nun absolut kein Grund vor, an der Wahrheit dieser mit aller wünschenswerthen Bestimmtheit gemachten Aussage zu zweifeln. In den lyrischen Dichtungen klagt Boccaccio an zahllosen Stellen über die unerbittliche Sprödigkeit der Geliebten [1]. „Einen kalten Marmor, den kein Liebesstrahl erwärme", nennt er sie ein Mal [2], ein anderes Mal hofft er, dass wenigstens der nahende Frühling das Eis, das ihre Brust umgebe, zum Schmelzen bringen werde [3]. Ihre Gleichgültigkeit gegen ihn ist, beschwert er sich, eine so grosse, dass sie in den fünf Jahren, seit er sie anbete, sich nicht einmal darum gekümmert habe, wie er heisse [4], und so entfernt ist sie davon, sich ihm hinzugeben, dass sie ihm vielmehr ausdrücklich sagte, an ihrer Ehre sei ihr mehr gelegen, als an seinem Liebesleide [5]. Auch der Untreue — es kann nur eine ideelle gemeint sein — klagt er die Geliebte häufig an [6] und macht es ihr zum Vorwurfe, dass sie einen weniger Würdigen ihm vorziehe [7]. Nur einmal glaubt der Dichter ein Zeichen von Gegenliebe bemerkt zu haben [8], desto häufiger muss er den Wunsch aussprechen, dass Amor doch auch die Geliebte einmal mit scharfem Pfeile verwunden möge [9]. Ja, zuweilen geräth er über Fiammetta's unüberwind-

---

[1] Man sehe z. B. Son. 30, 46, 52, 57, 58, 59, 70.
[2] Geleit der fünften Canzone.
[3] Son. 105.
[4] Son. 86: Se io potessi creder che in cinqu' anni | ch' egli è che vostro fui, tanto caluto | di me vi fosse, che aver saputo | il nome mio voleste etc.
[5] Son. 70: del mio onore | mi cal troppo più che del tuo affanno.
[6] z. B. Son. 4, 5, 14, 43, Madr. 3.
[7] Son. 55, Ball. 1.
[8] Son. 66.
[9] z. B. Son. 79, Canz. 5, v. 108 ff.

liche Kälte in solchen Zorn, dass er wünscht, es möge ihm einst vergönnt werden, sie alt und ihre Schönheit zerstört zu sehen [1])!

Auf Grund dieser Zeugnisse, deren Beweiskraft man füglich nicht wird anzweifeln können, darf man wol mit allem Rechte behaupten, dass Boccaccio's Verhältniss zu Fiammetta nicht bis zu einer sträflichen Vertraulichkeit sich steigerte und dass seine Liebe entweder gar nicht, oder doch nur mit wohlwollenden Freundschaftsbezeugungen erwiedert ward. Ob nun Fiammetta wirklich eine tief sittliche Natur war, wie es scheinen möchte und wie auch die ihr von Boccaccio in den Mund gelegte Theorie der Liebe [2]) vermuthen lässt, oder aber, ob sie nur deshalb gegen den Dichter sich kühl verhielt, weil sie einem Anderen eine unerlaubte Neigung zuwandte, das zu erörtern würde, da alle Anhaltspuncte zur Entscheidung der Frage fehlen, völlig müssig sein.

Allem Anscheine nach also blieb Boccaccio's Liebe eine unerwiederte und einseitige, und er hatte mithin reichliche Gelegenheit, alle Stadien des Liebesschmerzes, des „Hangens und Bangens in schwebender Pein" [3]) kennen zu lernen, und seine Liebesklagen in Sonetten und Canzonen auszuströmen, was er denn auch als ächter Dichter fleissig gethan hat. Indessen fehlte es seinem Liebesleben doch nicht an allen Lichtblicken. Er durfte, und vermuthlich nicht allzu selten, an Gesellschaften theilnehmen, in denen er der Geliebten begegnete und sich wenigstens des Anblicks ihrer schönen Augen und des Klanges ihrer lieblichen Stimme erfreuen konnte [4]); er durfte sie zuweilen auf Spaziergängen am Meeresufer und auf Kahnfahrten begleiten [5]); er durfte endlich (das war aber wol die Grenze des Erlaubten!) sie besuchen, wenn sie in der Nähe

---

[1]) Son. 37, 82.

[2]) Filocopo, t. II, p. 83, vgl. oben S. 71.

[3]) Es sei erlaubt, noch von einem „Hangen und Bangen" zu sprechen, obwol die neueren Goethe-Ausgaben die richtigere Lesart „Langen und Bangen" bieten.

[4]) Vgl. Son. 39 und 41.

[5]) Son. 31, 32, 53.

von Misenum auf dem Lande lebte[1]), während ihm dagegen ihr nach Bajä zu folgen nicht gestattet ward[2]). Der wiederholte Aufenthalt Fiammetta's in letzterem Badeorte — „wohin manche Frau als eine Lucrezia geht und als eine Cleopatra zurückkehrt“[3]) — ward von dem Dichter sehr ungern gesehen, denn er befürchtete, und vielleicht nicht ohne Grund, dass ihm dort ein glücklicherer Nebenbuhler erstehen könnte.

Mit dem Gemahle Fiammetta's scheint Boccaccio nie unangenehme Berührungen gehabt zu haben: es lag eben zu solchen kein Anlass vor. Nur einmal beklagt er sich über „den Drachen, der den Schatz bewacht“[4]), das kann sich aber auch auf eine tugendstrenge Ehrendame oder sonstige Begleiterin der Geliebten beziehen.

Wie lange das Verhältniss Boccaccio's zu der schönen Neapolitanerin gewährt habe, lässt sich unmöglich genau bestimmen. Zur Zeit, als er den Decamerone schrieb d. h. im Anfange der fünfziger Jahre, scheint Fiammetta noch gelebt zu haben und Gegenstand der Verehrung des Dichters gewesen zu sein: das lässt sich aus der hervorragenden Rolle schliessen, die ihr in der Rahmenerzählung zugetheilt ist. Nicht lange nachher aber muss sie gestorben sein, denn es lässt sich schwer denken, dass Boccaccio noch bei ihrem Leben um die Liebe jener florentiner Wittwe geworben haben sollte, an welcher er sich dann für den ertheilten Korb in dem, etwa 1355 verfassten, „Corbaccio“ so furchtbar gerächt hat. Uebrigens bewahrte Boccaccio auch der verstorbenen Fiammetta seine Liebe, wie er durch eine Reihe tief empfundener Sonette, wahrer Perlen der lyrischen Poesie, bezeugt hat[5]).

Man behauptet gewiss nicht zu viel, wenn man sagt, dass die Liebe zu Fiammetta Boccaccio's einzige wahre Liebe gewesen sei: sie beseligte die Jahre seiner männlichen Jugend,

---

[1]) Son. 47, 48.
[2]) Son. 15, 33.
[3]) Son. 69.
[4]) Son. 54: serpente che guard' il tesoro.
[5]) Son. 28, 29, 51, 60, 67, 73, 88, 90.

sie begeisterte noch die Jahre seines reiferen Alters und ihr blieb er auch im Greisenalter noch treu, wenn auch naturgemäss die anfangs sinnlich glühende Leidenschaft allmählich sich kühlte und einem ruhigeren Empfinden wich. Boccaccio hat in seiner Liebe einen ähnlichen Process der inneren Läuterung bestanden, wie Petrarca, nur dass er als die weniger tief angelegte und nicht so sentimental besaitete Natur von diesem Processe auch weniger tief ergriffen und in seinem Innern aufgewühlt ward, als sein grosser Freund.

Fast zu allen seinen Dichtungen ist Boccaccio durch seine Liebe zu Fiammetta angeregt worden, fast alle sind von der Gluth dieser Leidenschaft durchhaucht: die Teseide und der Filostrato sind Fiammetta gewidmet, der Filocopo ist in ihrem directen Auftrage geschrieben, sie ist die Heldin des Fiammetta-Romanes, sie wird im Ameto, in der Amorosa Visione, selbst auch im Ninfale Fiesolano und im Decamerone verherrlicht, an sie endlich ist die weitaus grosse Mehrzahl der lyrischen Gedichte gerichtet. Sie darf demnach in Wahrheit die Muse genannt werden, welche den Dichter begeisterte und sein reiches Talent zur vollen Entfaltung hat gelangen lassen. Ohne die Liebe zu Fiammetta würde Boccaccio ganz gewiss nicht das geworden sein, was er geworden ist. Und somit besitzt wol Fiammetta berechtigten Anspruch auf die Dankbarkeit der Nachwelt, die sich der Schöpfungen Boccaccio's erfreut und an ihnen sich bildet.[1])

---

[1]) Das geistvolle und anregend geschriebene Buch Rodolfo Renier's: la Vita Nuova e la Fiammetta. Studio critico (Torino e Roma 1879) erschien leider zu spät, als dass es für die Abfassung dieses Capitels noch hätte berücksichtigt werden können, es wird indessen, soweit es sich auf Fiammetta bezieht, in den ‚Nachträgen' zu diesem Bande besprochen werden. Hier sei nur soviel bemerkt, dass wir Renier's Aufstellungen über das Verhältniss Boccaccio's zu Fiammetta für fast durchaus unrichtig erklären müssen.

Viertes Capitel.

Rückkehr nach Florenz. Zweiter Aufenthalt in Neapel.

Nur vermuthungsweise lässt sich angeben, wie lange Boccaccio's erster Aufenthalt in Neapel gewährt hat[1]). Den wichtigsten Anhaltspunkt bietet uns die ungefähr feststehende Abfassungszeit des Ameto dar, welcher im Jahre 1340 oder doch nur kurze Zeit nachher geschrieben worden sein muss[2]). Einen weiteren Anhaltspunkt, freilich wenig sicherer Art, gewährt uns Boccaccio's vom 28. August 1341 datirter Brief an Niccola Acciaiuoli, welcher, wenn er überhaupt ächt ist, woran zu zweifeln sehr erlaubt sein mag, eben nur im Jahre 1341 und nicht, wie Baldelli (p. 374) annahm, erst 1342 geschrieben worden sein kann[3]). Die Dauer des Aufenthaltes Boccaccio's in Florenz lässt sich nur muthmaasslich bestimmen. Dass er im Spätsommer 1345 sich wieder in Neapel befand, ist gewiss, denn

---

[1]) Wir lassen im Folgenden absichtlich einen Umstand ganz unberücksichtigt. Nach Tiraboschi's (t. V, p. 3, c. 43) und Anderer Annahme soll der Widmungsbrief zur ‚Teseide' vom 15. April 1341 datiren. Wäre dies richtig, so würde damit ein wichtiger chronologischer Stützpunkt gegeben sein. Aber jene Datirung entbehrt der erforderlichen handschriftlichen Beglaubigung und kann durchaus nicht für authentisch gelten, zumal sie auch aus inneren Gründen wenig wahrscheinlich ist. Man thut daher am besten, ganz von ihr abzusehen.

[2]) p. 78: ora del quartodecimo (secolo) delle cinque parti le due (sono compiute). — König Robert wird als noch lebend angeführt. p. 142.

[3]) Verdacht gegen die Aechtheit der Epistel erregt namentlich der Umstand, dass in derselben von Dionigi da Borgo San Sepolcro bereits

seiner Angabe zufolge[1]) ist er Augenzeuge der martervollen Hinrichtung gewesen, welche die Abenteurerin Philippa von Catania wegen ihrer sei es wirklichen, sei es vermeintlichen Mitschuld an der Ermordung des Königs Andreas erleiden musste[2]). Wann er aber nach Neapel zurückgekehrt ist, muss unbestimmt bleiben, falls man nicht einer gleich zu erwähnenden Thatsache chronologische Bedeutung beilegen darf.

Wenn also, was als feststehend angenommen werden darf, Boccaccio im Jahre 1340 den ‚Ameto‘ schrieb, so muss er spätestens in diesem, vielleicht auch schon in dem vorausgegangenen Jahre in Florenz (oder Certaldo) sich befunden haben, denn dass nur an einem dieser beiden Orte der ‚Ameto‘ entstanden sein kann, erhellt, um von anderen Beweisen ganz abzusehen, aus dem Schlussgedichte (p. 197—200, namentlich p. 199) desselben.

Wenn demnach Boccaccio etwa vom Jahre 1339 oder 1340 ab bis etwa zu den Jahren 1344 oder 1345 in Florenz (bezw. Certaldo) sich aufgehalten hat und wenn man, wie doch wol statthaft ist, annimmt, dass dieser Aufenthalt durch keine Reise nach Neapel unterbrochen war[3]), so ergibt sich daraus eine nicht unwichtige und nicht uninteressante Folgerung.

Gemeinhin hat man angenommen, dass Boccaccio der öffentlichen Prüfung, welche Petrarca, um sich der Dichter-

---

wie von einem Todten gesprochen wird (p. 18 b. Corazz.: da Dio mi fu tolto), während Dionigi doch erst am 14. August 1342 starb (vgl. Fracassetti zu Petr. Lett. fam. t. I. p. 425 und die dort citirten Werke). Aus diesem Grunde setzte eben Baldelli den Brief in das Jahr 1342. Dass dies aber doch nicht statthaft sei, hat Tanfani a. a. O. p. 44 Anm. gezeigt. Es bleibt Nichts übrig, als entweder den Brief für unächt zu erklären (was auch durch den Inhalt glaublich gemacht wird) oder ihn für ächt anzuerkennen und dann an dem überlieferten Datum festzuhalten; im letzteren Falle müssen natürlich die auf Dionigi bezüglichen Worte so gedeutet werden, dass sie auch auf einen Lebenden passen können — freilich eine sehr missliche Aufgabe.

[1]) De cas. vir. illustr. IX 11.

[2]) Vgl. Domin. de Grav. b. Muratori, Script. t. XII, 565 ff.

[3]) Zur Annahme einer derartigen Reise könnte höchstens die Geneal. Deor. XIV 22 erzählte Anekdote von König Robert, die 1341 oder 1342 vorgefallen sein muss, berechtigen.

krone würdig zu zeigen, im März 1341 vor König Robert bestand, als Zuschauer beigewohnt habe, ohne jedoch Petrarca's persönliche Bekanntschaft zu machen. Einen Beweis hierfür erblickte man darin, dass Boccaccio in seiner sicherlich vor 1350 geschriebenen Biographie (oder richtiger: in seinem Panegyrikus) Petrarca's das leibliche Aussehen desselben eingehend schildert. Wie wäre dies, meinte man, möglich gewesen, wenn er nicht Petrarca, obwol er ihn erst im Jahre 1350 wirklich kennen lernte, schon früher einmal, wenigstens flüchtig, gesehen hätte? und bot hierzu nicht Petrarca's Anwesenheit in Neapel die beste Gelegenheit? Diese Argumentation mag sehr verlockend erscheinen, kann aber doch schwerlich als beweiskräftig anerkannt werden. Ist Boccaccio, woran nicht zu zweifeln, 1339 oder 1340 nach Florenz gekommen, so wird er ganz gewiss nicht bald darauf (spätestens im Vorfrühjahr 1341) nach Neapel gereist und von dort aus nach kurzem Verweilen wieder nach Florenz zurückgekehrt sein, von wo aus er ja am 28. August 1341 an den im Juni dieses Jahres aus Morea nach Neapel gekommenen Niccola Acciaiuoli geschrieben und ihn zu der Heimkehr aus dem Oriente beglückwünscht haben soll — um dies thun zu können, hätte er ja Neapel bereits spätestens im Juni 1341 wieder verlassen müssen. Ein solches wiederholtes Hin- und Herreisen zwischen Florenz und Neapel verbot sich bei den damaligen Verkehrsverhältnissen wol von selbst. Boccaccio ist also jedenfalls im März 1341 nicht in Neapel gewesen und hat der Prüfung Petrarca's nicht beigewohnt. Die Kenntniss von Petrarca's Aussehen mag er leicht auf dem Wege brieflicher Mittheilung erlangt haben. Ueberdies kann es ja immerhin fraglich scheinen, ob Boccaccio's Vita Petrarca's, wie sie uns im Codex Morellianus vorliegt, wirklich die originale, von späteren Interpolationen freie Redaction ist.

War Boccaccio im März 1341 nicht in Neapel, so erklärt es sich natürlich auch, warum er nicht schon in diesem Jahre Petrarca's persönliche Bekanntschaft gemacht haben kann, was sonst äusserst befremdlich sein würde. Ueberhaupt lässt

sich füglich nicht annehmen, dass Petrarca und Boccaccio jemals gleichzeitig in Neapel gewesen sein sollten, ohne sich persönlich kennen zu lernen, denn Beide würden sich, auch ohne einander absichtlich aufzusuchen, sicherlich in den litterarischen Hofkreisen begegnet sein. Es ist demnach nicht wahrscheinlich, dass Boccaccio sich in Neapel befunden habe, als Petrarca (von Anfang des Octobers bis zu Ende des December 1343) als päpstlicher Gesandter dort weilte [1]), sondern beide Dichter sahen sich erst im October 1350, als Petrarca nach Florenz kam, von Angesicht zu Angesicht, wie übrigens Petrarca auch ausdrücklich angibt [2]). Für Boccaccio aber ergibt sich hieraus, dass er höchst wahrscheinlich erst im Jahre 1344 von Florenz nach Neapel zurückgekehrt ist.

Warum Boccaccio im Jahre 1339 oder 1340 Neapel verliess, kann mit Bestimmtheit nicht angegeben werden. Darf man auf ihn selbst beziehen, was im Fiammetta-Romane [3]) von Pamfilo gesagt wird, so würde ihn der Wunsch seines Vaters, der, wie man dann annehmen müsste, um diese Zeit seine (erste) Gattin und mehrere Söhne verloren hätte, heimberufen haben. Möglich, dass dem wirklich so war, denn andere, als gebieterische Familienrücksichten haben ihn gewiss nicht zum Aufgeben des Aufenthaltes in Neapel bewegen können.

Schwer ist dem Dichter jedenfalls die Trennung von Neapel geworden, schwer vor allem die Trennung von seiner geliebten Fiammetta, wenn wir auch durchaus nicht glauben, dass er zu dieser im Verhältnisse eines Pamfilo gestanden habe.

Und wie sehr erst musste er es beklagen, von Neapel geschieden zu sein, als er bald nach seiner Rückkehr nach Florenz dort Augenzeuge der trübseligsten Begebnisse ward! Noch bis zum Jahre 1338 hatte die Arnostadt sich jenes blühenden Zustandes erfreut, von welchem Giovanni Villani eine so anziehende und lehrreiche Schilderung entworfen hat [4]).

---

[1]) Vgl. Bd. I, p. 210 ff.
[2]) Ep. Fam. XXI 15 (am Schluss).
[3]) p. 38.
[4]) Lib. XI, c. 91 bis mit 94.

Jetzt aber war diese Blüthe vernichtet, und fast plötzlich war schweres Unheil über das Gemeinwesen hereingebrochen [1]). Finanzielle Krisen hatten selbst die stolzesten Bankhäuser zum Fall gebracht oder doch tief erschüttert und zahllose Bürger in ungewohnte Verarmung gestürzt. Ein Krieg, mit dem benachbarten Pisa um den Besitz Lucca's geführt, endete mit schimpflicher Niederlage und Schädigung der politischen Machtstellung, nachdem er die grössten Opfer an Geld und Material gefordert hatte. Arge Parteiungen zerrissen die Bürgerschaft: feindlich standen einerseits der Adel und andrerseits die unteren Classen der Bevölkerung dem vornehmeren Bürgerstande, der bis dahin die Leitung des Staates gehabt hatte, gegenüber. So überaus kläglich und zerfahren waren die Zustände, so niedergedrückt und jedes Selbstvertrauens entbehrend die Stimmung der Bevölkerung, dass die sonst auf ihre Freiheit so eifersüchtigen Florentiner einem Abenteurer, dem Grafen Walther VI. von Brienne, der sich Herzog von Athen nannte [2]), die Herrschaft über ihre Stadt übertrugen, von der starken Hand eines Einzigen Rettung aus ihrem Wirrsale erhoffend. Aber wie trügerisch sollte diese Hoffnung sich erweisen! Walther, die Feindschaft der einzelnen Classen der Bürgerschaft gegen einander schlau benutzend, setzte sich in den Besitz der Tyrannis und schaltete nun mit brutaler Gewalt in der bis dahin frei gewesenen Stadt: das Blut der Bürger floss in Strömen, ungeheuere Summen wurden erpresst, alle Rechte missachtet, alle Verfassungsbestimmungen mit Füssen ge-

[1]) Ueber die florentiner Verhältnisse dieser Zeit ist Hauptquelle natürlich Giov. Villani (Schluss des 11. und Anfang des 12. Buches). — Von neueren Bearbeitungen der florentiner Geschichte vgl. man besonders Perrens, Histoire de Florence t. IV (Paris, 1879), p. 215—314, und Gino Capponi, Storia della, repubbl. di Firenze (Florenz 1875), t. I, p. 195—208.

[2]) Ueber Walther von Brienne vgl. man namentlich den trefflichen Aufsatz von Reumont, Der Herzog von Athen, in v. Sybel's Historischer Zeitschrift Bd. 26 (München, 1871), p. 1—74, und das trotz mancher Schwächen verdienstliche Werk von F. de Sassenay, Les Brienne de Lecce et d'Athènes etc. Paris, 1866 (vgl. die Recension von J. Soury in der Bibliothèque de l'École des Chartes t. XXXI, p. 372 ff.). — Walther herrschte über Florenz vom 31. Mai 1342 bis Ende Juli 1343.

treten. Die burgundischen und französischen Söldner des Gewaltherrn hausten in der unglücklichen Stadt wie in einem feindlichen Lande. Endlich ermannte sich die durch die gemeinsame Noth wieder geeinigte Bürgerschaft und vertrieb den fremden Tyrannen. Der Wohlstand der Stadt aber war doch auf Jahre hinaus geschädigt, und nur schwer wurden die Nachwehen der erlittenen Trübsal überwunden.

Dies waren die politischen Ereignisse, die sich vor Boccaccio's Augen abspielten, als er in oder doch bei Florenz weilte. Wie tief schmerzlich mussten sie gerade ihn berühren, der seine Vaterstadt aufrichtig liebte und der überdies in Neapel unter König Robert's Regierung das Bild eines, wenigstens im Vergleich zu dem florentinischen, wohlgeordneten und friedlichen Staatswesens kennen gelernt hatte! Wahrlich, aus dem, was er damals in Florenz schaute, erklärt es sich unschwer, weshalb er oft so hart über die Florentiner geurtheilt hat [1]).

Es scheint nicht, als habe Boccaccio an den politischen Wirren irgend welchen thätigen Antheil genommen. Welchen Anlass hätte er auch dazu gehabt? War er doch durch langjährige Abwesenheit den florentiner Verhältnissen viel zu entfremdet, als dass er sich für diese oder jene der sich befehdenden Parteien hätte begeistern können, vorausgesetzt überhaupt, dass irgend eine der damaligen Parteien einer Sympathie würdig gewesen wäre.

Ebenso unerquicklich, wie die öffentlichen, waren auch die privaten Verhältnisse, in welche Boccaccio bei seiner Rückkehr nach Florenz eintrat. Er, der in Neapel sich in einer ihm zusagenden und ihn anregenden geistigen Atmosphäre frei und ungebunden zu bewegen gewohnt gewesen war, sah sich nun plötzlich in die dumpfe und drückende Luft des väterlichen Hauses gebannt, er sah sich an die Seite eines Vaters versetzt, den er nun einmal, weil eben die beiderseitigen Charaktere ganz

---

[1]) z. B. im Dante-Commentar ed. Milanesi t. II, p. 115; Ecl. IX, in welcher Florenz als „Batracos d. i. Frosch" auftritt.

verschiedene waren, nicht zu lieben vermochte, und der sich wol auch nicht sonderlich um des Sohnes Liebe bemühte; überdies mag der alte Boccaccio gerade damals in Folge des Todes seiner Gattin und mehrerer Söhne, vielleicht auch in Folge erlittener Vermögensverluste — denn sehr denkbar ist es, dass auch er unter der damals ausgebrochenen gewaltigen Geldkrise zu leiden hatte — besonders vergrämt, verbittert und verstimmt gewesen sein. Wie unbehaglich musste unter solchen Umständen dem jungen, lebensfrohen Dichter, der aus Neapels heiterer Gesellschaft kam, das Leben in der neuen, kleinbürgerlichen Umgebung erscheinen! wie beklommen musste er sich da fühlen! wie sehnsuchtsvoll mochte er zurückdenken an die schöne in Neapel verlebte Zeit, und wie innig mochte er wünschen, Florenz abermals mit Neapel vertauschen zu dürfen! Man begreift leicht, wie er in solcher Stimmung sich berechtigt fühlte, seinem Geschicke zu zürnen und seinem Unmuthe in bitteren Worten Ausdruck zu verleihen. In solcher Stimmung hat er die klagenden Verse am Schlusse des ‚Ameto' geschrieben, in denen er ausruft: „das düstere, stille und trübselige (Vater)haus hält gegen meinen Willen mich zurück; dort lacht man selten nur, und der entsetzliche Anblick eines fühllosen, rohen und habgierigen Greises erfüllt mich immer mit neuem Gram, so dass den schönen Tag geschaut zu haben und dann zu solcher Behausung zurückzukehren, jedes Gut in trüben Jammer wandelt“[1]). Man müsste diese Verse im höchsten Grade herzlos nennen — denn kann man die Impietät gegen Vater und Vaterhaus weiter treiben, als in ihnen geschehen? —, wenn man sie nicht als den, wenn nicht berechtigten, so doch verzeihlichen Aufschrei eines vom herbsten Missmuthe gepeinigten Herzens betrachten dürfte. Boccaccio stand einmal seinem Vater, der seine Beanlagung und sein Streben absolut nicht zu verstehen und zu würdigen vermochte, fremd und kalt gegenüber, und er konnte sich nun

[1]) Diese Verse wurden bereits oben (S. 87) einmal citirt, der Zusammenhang erforderte aber hier ihre Wiederholung.

einmal nicht wohl fühlen in Verhältnissen, für die er mit vollen Rechte sich nicht geschaffen, oder denen er doch sich längst entwachsen fühlen durfte. In seiner damaligen trüben Stimmung erhob der junge Dichter in der Amorosa Visione[1]) die schmerzliche Klage: „Alle seine Kraft und Macht hat das Geschick gegen mich gewandt; weder Bitten noch Wissen noch irgend welche Kraft vermögen mich mit ihm zu versöhnen: immer zeigt es mir sein düsteres Antlitz feindlich und immer, schon von meiner Wiege an, schleift es mich am unteren Saume seines Rades dahin, so dass ich nimmer mich emporzurichten vermag, und deshalb bin ich niemals froh.“ Zu solcher Klage war der Dichter nicht berechtigt, denn das Geschick hatte auch freundliche Gaben ihm geboten: es hatte ihn erlöst aus den Banden eines seine Entwicklung hemmenden Berufes, es hatte ihn in Neapel Jahre des Genusses und zugleich freude- und fruchtbringender Arbeit erleben lassen, es hatte ihm endlich die Seligkeit der Liebe zu Fiammetta geschenkt. Das Alles waren Gaben, deren Werth eben nur ein umdüstertes Gemüth verkennen konnte.

Auch die beiden Briefe Boccaccio's, welche sich aus dieser Zeit erhalten haben[2]) — der eine an Bartoli del Buono, der andere an Niccola Acciaiuoli gerichtet — sind schwermüthiger Betrachtungen voll. Es war eben eine weltschmerzliche Periode, die Boccaccio damals zu durchleben hatte. Eine heilsame Ableitung aber für seine trüben Gedanken gewährte ihm gewiss die dichterische Thätigkeit, welcher er sich mit grossem Eifer hingab. In dieser Zeit wurde — wenigstens ist dies höchst wahrscheinlich — der schon in Neapel begonnene „Filocopo“ fortgesetzt und vollendet, wurde der ‚Ameto‘ geschrieben und die ‚Amorosa Visione‘, vielleicht auch die ‚Teseide‘ gedichtet[3]); mög-

---

[1]) Cap. XXXI v. 55 ff. (p. 127 in der Moutier'schen Ausg.).

[2]) Freilich ist die Aechtheit dieser Briefe sehr zweifelhaft. Ueber den an Acciaiuoli gerichteten vgl. man oben S. 163, Anm. 3. Derjenige an Bartoli del Buono dürfte mindestens nicht in der ursprünglichen, sondern nur in einer verstümmelten Redaction vorliegen.

[3]) Mit Gewissheit wäre dies anzunehmen, wenn das angebliche Datum des Widmungsbriefes (15. April 1341) authentisch wäre, vgl. S. 163. Anm. 1.

lich, dass auch bereits der ‚Filostrato', der ‚Fiammetta'-Roman und das ‚Ninfale Fiesolano' im Entwurfe wenigstens, damals entstanden sind. Die drei erstgenannten Dichtungen aber verrathen sich durch den eigenthümlich schwermüthigen Hauch, von welchem sie durchweht sind, unverkennbar als Producte dieser Epoche.

Ein freudiges Ereigniss in trüber Zeit war für Boccaccio gewiss Niccola Acciaiuoli's Anwesenheit in Florenz [1]). Dieser kam, vermuthlich im Beginn des Jahres 1342, als Gesandter König Robert's in seine Vaterstadt, wo er in dem seiner Familie gehörigen burgähnlichen Hause in der Contrada dei SS. Apostoli Quartier nahm, wol nicht ahnend, dass nur drei Jahre später dies Haus in Folge des auch über das Bankgeschäft der Acciaiuoli hereingebrochenen Bankerottes zwangsweise versteigert werden würde. Seine Mission hatte einen wenig rühmlichen Zweck, und nur schwer lässt es sich begreifen, dass er als Florentiner sie übernommen hat: er sollte die Regierung seiner Vaterstadt, die, um in den Besitz Lucca's zu gelangen, des neapolitanischen Königs Unterstützung angerufen hatte, mit Versprechungen hinhalten und dabei so operiren, dass Lucca, wenn irgend möglich, den Neapolitanern in die Hände gespielt würde. Acciaiuoli beschäftigte sich indessen damals auch mit privaten Angelegenheiten, so namentlich mit der Gründung eines Karthäuserklosters in der Nähe der Stadt [2]). In einer auf diese Sache bezüglichen Urkunde, datirt vom 8. Februar 1341 (florentinischen Styles), wird auch Boccaccio als einer der Vertrauensmänner des neapolitanischen Seneschalls genannt — ein Beweis, dass Boccaccio zu Acciaiuoli in intimeren Beziehungen stand. —

Im Jahre 1344 oder 1345 schlug für Boccaccio die Stunde der Erlösung aus der florentiner Trübsal: er durfte nach Neapel zurückkehren. Wir wissen nicht, welcher Fügung der Umstände er dies zu danken hatte, es scheint aber, als habe

[1]) Vgl. hierüber Tanfani, a. a. O. p. 45 ff.
[2]) Vgl. oben S. 135.

sich sein Vater in dieser Zeit zum zweiten (oder dritten) Male verheirathet [1]) und habe in Folge dessen vielleicht selbst die Entfernung des erwachsenen Sohnes gewünscht, der jedenfalls für das neuvermählte Paar ein sehr überflüssiger Beobachter war und der Stiefmutter lästig fallen musste [2]).

In Neapel fand Boccaccio Manches sehr verändert: König Robert war im Januar 1343 gestorben, und seine Nichte, die schöne, aber leichtsinnige Johanna, war ihm nachgefolgt [3]). Neapel sank von seiner politischen Machtstellung, zu welcher es durch Robert's Thatkraft und Klugheit erhoben worden war, mehr und mehr herab und ward anarchischen Zuständen preisgegeben.

Wir wissen von Boccaccio's zweitem Aufenthalte in Neapel fast nichts mit Bestimmtheit zu sagen und müssen uns mit mehr oder weniger wahrscheinlichen Vermuthungen begnügen.

Gewiss war dieser zweite Aufenthalt weit weniger angenehm, als der erste. Mancherlei Ursachen lassen sich hierfür denken. Boccaccio war in der Zwischenzeit älter und geistig reifer geworden, und dies mochte zur Folge haben, dass er jetzt viele Dinge im neapolitanischen Leben und Treiben ganz anders, als früher, ansah und beurtheilte: Vieles, was er früher wie von idealem Schimmer umstrahlt erblickt hatte, mochte sich ihm jetzt in einer wenig erfreulichen Realität darstellen. Ferner fand er in seinem Freundeskreise gewiss manche Lücke, so vor allem hatte er zu beklagen, dass Dionigi da Borgo San Sepolcro nicht mehr unter den Lebenden weilte. Und endlich, wie unerquicklich und stürmisch waren die politischen und socialen Verhältnisse! welche wechselnden Ereignisse drängten sich in diesen wenigen Jahren zusammen! die Ermordung des Königs Andreas, die darauf folgenden Unruhen, die Vermählung Johanna's mit Ludwig von Tarent, der

---

1) Vgl. oben S. 84.

2) Man darf wol auch annehmen, dass Boccaccio von Acciaiuoli dringend nach Neapel eingeladen worden war, vielleicht unter Versprechungen, die später unerfüllt blieben.

3) Vgl. oben S. 119.

schreckliche Rachezug der Ungarn, die Pest, die Rückkehr des Königspaares und der nun sich entspinnende gräuelvolle Kampf zwischen der angiovinischen und der ungarischen Partei. — Dies Alles sah Boccaccio vor seinen Augen sich abspielen, und wenn er auch allem Anscheine nach sich von jeder thätigen Betheiligung an den Ereignissen fern hielt, so konnte es doch nicht fehlen, dass er, der Freund Acciaiuoli's und mit den Hofkreisen in mannigfacher Verbindung stehend [1]), tief von dem ergriffen ward, was er mit erleben musste.

Seiner gemüthlichen Antheilnahme an den neapolitanischen Begebenheiten hat Boccaccio auch in mehreren seiner (lateinischen) Eklogen poetischen Ausdruck verliehen, wobei nur zu beklagen ist, dass er durch maasslose Häufung der Allegorien das Verständniss der Dichtungen sehr erschwert und verdunkelt hat.

In der dritten Ekloge, welche in den Jahren 1347/48 gedichtet worden sein muss [2]), wird der Tod des Königs Robert (Argus), die Ermordung des jungen Andreas (Alexis), der Rachezug des Ungarnkönigs Ludwig (Tityrus) und die Betheiligung Francesco's degli Ordelaffi (Faunus), des Tyrannen von Forlì, an dem letzteren — wovon ihn seine Gemahlin (Thestylis) vergebens abzuhalten sich bemühte — berichtet. Besonders bemerkenswerth sind an der Dichtung die beredte Lobpreisung des Königs Robert (v. 70 ff.) und die lebhaft hervortretende Sympathie für den unglücklichen Andreas. Die erstere darf, weil nach dem Tode des Fürsten gespendet, dafür

[1]) Es ist kaum daran zu zweifeln, dass er sich auch der Gunst der Königin Johanna, die sich für Litteratur interessirte, erfreut hat; dass er auf ihren Wunsch den Decamerone schrieb, deutet er in dem Briefe an Maghinardo de' Cavalcanti selbst an (p. 298 b. Corazz.: iuvenis scripsi et maioris coactus imperio). — Dass er dagegen, wie Witte a. a. O., p. XXIV annahm, zu Ludwig von Tarent in näherem Verhältnisse gestanden habe, ist nicht zu beweisen, sobald man den Brief an Zanobi da Strada als unächt verwirft.

[2]) Es wird von dem Zuge Ludwig's von Ungarn im Präsens gesprochen, z. B. v. 100 „infandam tendit discerpere silvam Atque lupam captare petit", was sich auch nur auf den ersten Zug Ludwig's beziehen kann, denn bei seinem zweiten beabsichtigte dieser nicht mehr, die „Wölfin" Johanna zu fangen.

Zeugniss ablegen, dass der Dichter den hingeschiedenen Fürsten wahrhaft verehrte und nicht bloss einen habgierigen ‚Midas‘ (vgl. Ameto, p. 142) in ihm erblickte; die letztere aber bekundet in erfreulicher Weise, dass Boccaccio das Gefühl für Recht und Unrecht auch im Strudel des wildbewegten neapolitanischen Lebens sich durchaus bewahrt hatte und dass er den Muth besass, die Königin Johanna geradezu als die Mörderin ihres Gatten zu bezeichnen. „Allzu wenig achtsam trieb der junge Alexis die Heerden über die Gefilde, da stürzte plötzlich, als er in einen dunkeln Hain eintrat, eine trächtige[1]) und vor Wuth zitternde Wölfin auf den furchtlosen Jüngling, packte, sich hoch emporrichtend, mit den Zähnen seine Kehle und konnte nicht eher von ihm losgerissen werden, als bis er auf dem versteckten Waldpfad sein Leben ausgehaucht hatte“ (v. 83—87). Deutlicher konnte Johanna's Schuld nicht ausgesprochen werden. Freilich aber muss man staunen, dass der Dichter es über sich vermochte, noch ferner in der Umgebung der königlichen Mörderin zu verweilen. Wir werden hierauf weiter unten zurückkommen.

Die vierte Ekloge erzählt in einem Wechselgespräche zwischen Dorus (Ludwig von Tarent), Phintias (fälschlich Phytias genannt: Niccola Acciaiuoli) und Montanus (worunter irgend ein Bewohner von Volterra, wo Ludwig Zuflucht gesucht hatte, zu verstehen ist) Ludwig's von Tarent Flucht aus Neapel und preist die Treue Acciaiuoli's, der seinen fürstlichen Herrn in's Exil begleitete und unermüdlich mit Rath und That ihm beistand.

Die fünfte Ekloge — ein Wechselgesang zwischen den beiden Hirten Calliopus und Pamphilus, unter deren Namen keine bestimmten Persönlichkeiten sich verbergen — ist eine warm empfundene, an ergreifenden Stellen reiche Klage über das entsetzliche Elend, welches der Zug des Ungarnkönigs über das vorher so blühende Neapel brachte.

Ein Gegenstück hierzu bildet die sechste Ekloge. Es

---

[1]) Johanna sah ihrer Entbindung entgegen, als ihr Gemahl ermordet ward.

treten in dieser zwei Hirten auf, Amynta und Meliboeus — (die Namen besitzen keine allegorische Bedeutung) —, welche in einem schwungvollen Wettgesange ihre Freude über die Rückkehr des rechtmässigen Herrschers, Ludwig von Tarent, aussprechen. Die ganze Dichtung ist mit grosser Kunst ausgearbeitet, und einzelne Stellen sind von höchster poetischer Schönheit, so namentlich der Gesang des Amynta (v. 100—140), der nahezu strophenartig gegliedert ist — jeder einzelne Abschnitt schliesst mit dem Refrain: „plaudite iam colles et vos iam plaudite montes, Redditus est nostris, Alcestus redditus antris!" — und dadurch einen fast lyrischen Charakter an sich trägt. Unangenehm aber berührt den Leser die byzantinische Ueberschwänglichkeit der dem Könige Ludwig dargebrachten Huldigung, wie wenn z. B. gesagt wird (v. 115—119): „So lange das Meer fluthdurchschwimmende Fische, die Erde vierfüssiges Gethier, die Luft Vögel und das Himmelszelt Sterne haben wird, möge Alcestus (Ludwig) den Wäldern und Hirten und Mädchen Leuchte und ewige Zier sein und nimmer möge er sterbend schauen der Unterwelt Pforten, sondern unter den Himmlischen sei er ein anderer delphischer Gott!" Unwillkürlich geräth man auf die Vermuthung, dass der Dichter durch solche Schmeichelei von dem in den Himmel erhobenen Fürsten irgend welche Gunst, etwa eine einträgliche Stellung, wie z. B. ein Sekretariat, habe erlangen wollen. Und doch scheint das nicht der Fall gewesen zu sein, denn hätte Boccaccio ein derartiges Ziel verfolgt, er würde es mit Acciaiuoli's Hülfe wol haben erreichen können. Wir haben es also in der Ekloge doch wol nur mit poetischen Hyperbeln zu thun, die zwar auf den Geschmack, nicht aber auf den Charakter des Dichters einen Schatten werfen. —

Gelegentlich gedenkt Boccaccio in einem seiner lateinischen Werke[1]) einer Begebenheit, die wahrscheinlich in die erste Zeit seines zweiten Aufenthalts in Neapel fiel. Eine Wäscherin, Namens Philippa, aus Catania in Sicilien, die als Amme in den

[1]) De casibus viror. illustr. IX 11.

Dienst der Herzogin Violante[1]) von Calabrien getreten war, hatte sich durch eigenthümliche Glücksumstände und durch ihre Vermählung mit einem zum Ritter erhobenen Mauren, der früher Sklave und Koch gewesen war, immer höher im Hofdienste emporgeschwungen, bis sie schliesslich unter der Königin Johanna allmächtige Günstlingin und ihr Sohn Robert Grossseneschall wurde. Aber ihr Geschick sollte sich schrecklich wenden. Sie wurde der Urheberschaft am Morde des Königs Andreas verdächtigt — ein Verdacht, der, wenn auch übertrieben, so doch gewiss nicht völlig unbegründet war — und sammt ihrem Sohne Robert und ihrer Tochter Sanzia ohne Rücksicht auf ihr hohes Alter nach vorausgegangener barbarischer Folterung in martervollster Weise hingerichtet[2]). Boccaccio erzählt diese romanhafte, das elende Treiben des neapolitanischen Hoflebens grell beleuchtende Geschichte mit grosser Ausführlichkeit und bemerkt, dass sie ihm, soweit er sie nicht aus persönlicher Erfahrung kennen gelernt habe, von zwei mit den Hofverhältnissen vertrauten Männern, Marinus Bulgarus und Constantinus de Rocca mitgetheilt worden sei. Möglich, dass diese beiden Männer, von denen wir eben nur das Wenige wissen, was Boccaccio selbst über sie berichtet[3]), dem Dichter auch so manche andere abenteuerliche Geschichte erzählt haben. Jedenfalls aber gab es in Neapel, wo Menschen aus aller Herren Länder, besonders aber damals aus dem unteren Donaugebiete und aus dem Oriente, zusammenströmten, Leute genug, die Wunderbares zu berichten wussten. Wenn irgend ein Ort, so bot Neapel den fruchtbarsten Boden dar, um Stoff für einen Decamerone zu sammeln.

[1]) Es ist wol Jolantha, die im Jahre 1302 gestorbene erste Gemahlin des Herzogs Robert von Calabrien (des späteren Königs), gemeint.

[2]) Vgl. Dominicus de Gravina b. Muratori, Script. t. XII, p. 563 ff. Die Erzählung des Chronisten ist höchst charakteristisch für die entsetzliche Gefühlsrohheit der damaligen Zeit.

[3]) Der erstere wird „vir annosus et ingenti memoria valens, origine sclavus et a iuventute sua nauticae artis peritissimus“ genannt, (vermuthlich gehörte er zu dem ungarischen Gefolge des jungen Andreas). Dem letzteren (Constantin) wird das Prädicat ertheilt „homo tam aetate quam meritis venerabilis, Calaber“.

Boccaccio wird während seines zweiten Aufenthaltes in Neapel eine Art Litteratenleben geführt haben [1]), vielleicht dass seine Feder ihm auch, zum Theil wenigstens, den Lebensunterhalt erwerben musste, indem er etwa in Acciaiuoli's Interesse gelegentlich Secretariatsfunctionen übernahm, ohne dass er jedoch ein eigentliches Amt sich übertragen liess. In den Kreisen des Hofes und der höheren Gesellschaft überhaupt verkehrte er ohne Zweifel, ohne indessen tiefere Verbindungen dort anzuknüpfen: vermuthlich suchte er in diesen Kreisen nur anregende gesellige Unterhaltung und ward auch selbst vorzugsweise nur als guter Gesellschafter und Novellenerzähler geschätzt. Darauf deutet ja die Ueberlieferung hin, dass er auf Wunsch der Königin Johanna den Decamerone geschrieben habe [2]).

Eigenthümlich genug ist es — wie wir bereits bemerkten (S. 165) —, dass Boccaccio, obwol er, wenigstens als er die dritte Ekloge dichtete, die Königin Johanna für die Mörderin ihres Gatten hielt, doch kein Bedenken trug, in ihrer Umgebung zu verbleiben. Wie soll man sich das erklären? begegnen wir hier etwa auch bei Boccaccio jener Gleichgültigkeit gegen ethische Fragen, welche unter den Menschen der Renaissance so gewöhnlich war? setzte sich Boccaccio etwa in ähnlicher Weise mit Sophismen über alle sittlichen Rücksichten hinweg, wie Petrarca es that, als er an dem Hofe der fürstlichen Henker von Mailand, der blutbefleckten Tyrannen Galeazzo und Bernabò, weilte? Es wäre dies gar nicht undenkbar, und wir würden alles Recht besitzen, Boccaccio mit dem für seine Zeit nun einmal gültigen Maassstabe zu messen, indessen liegt hier doch eine andere Erklärung näher. Johanna war allerdings der Mitschuld am Tode ihres Gatten dringend verdächtig, indessen wirkliche Beweise für ihre Schuld konnten nicht erbracht werden — wäre es möglich gewesen, würde der Ungarn-

[1]) Möglich, dass sein Aufenthalt auch durch zeitweilige Reisen unterbrochen wurde, namentlich scheint er in den Jahren 1346—48 (vielleicht um den Kriegswirren auszuweichen) in Forlì und Ravenna gewesen zu sein.

[2]) Vgl. Epist. p. 298 b. Corazz.

könig es zu thun gewiss nicht unterlassen haben —, es musste demach erlnaubt sein, auch an ihre Unschuld zu glauben. In Folge dessen konnte Boccaccio's Urtheil ein schwankendes sein und ihn zu keinem entscheidenden Entschlusse gelangen lassen. Zuweilen mochte er die Königin für eine Mörderin halten, dann wieder meinen, dass der schreckliche Verdacht grundlos sei und dass folglich dem Verkehre am königlichen Hofe kein sittliches Bedenken entgegen stehe, und von der letzteren Erwägung geleitet verblieb er denn, was ja jedenfalls das Bequemste war, in dem alten Verhältnisse: es war das eine schwächliche, aber menschliche und verzeihliche Weise des Handelns oder vielmehr des Nichthandelns. Später, als der Papst sich zu Johanna's Gunsten ausgesprochen hatte und als lange Jahre nach Andreas' schrecklichem Tode verflossen waren, scheint die neapolitanische Königin in den Augen der Zeitgenossen nicht mehr mit dem Makel der schweren Blutschuld behaftet gewesen zu sein. Und daraus würde es sich denn begreifen lassen, dass Boccaccio, als er das Buch über die berühmten Frauen schrieb, Johanna, welcher er das 104. Capitel dieses Werkes widmete, mit höchstem Lobe überhäuft. „Ich halte sie", sagt er, „nicht nur für eine ausgezeichnete und durch glänzenden Ruhm hervorragende Frau, sondern auch für eine ganz besondere Zierde Italiens, wie eine ähnliche bis jetzt bei keinem Volke geschaut worden ist" [1]). Von ihrer Regierungsthätigkeit rühmt er namentlich, es sei durch sie im neapolitanischen Lande eine so vollkommene öffentliche Sicherheit hergestellt worden, dass „nicht nur der Arme, sondern auch der Reiche bei Tag wie bei Nacht, wohin er nur wolle, singend reisen könne". Das war gewiss eine arge Uebertreibung, denn schwerlich war zu irgend einer Zeit das Räuberunwesen in Neapel schlimmer, als unter Johanna's unruhvoller Regierung. Uebrigens gebührt der Ruhm des Guten, das etwa während Johanna's Herrschaft geschehen ist — viel ist es keinesfalls

[1]) De clar. mul. c. 104: ego non solum illam reor egregiam et splendida claritate conspicuam, sed singulare decus italicum, nullis hactenus nationibus simul visum.

gewesen —, nicht ihr, sondern den Männern, die statt ihrer regierten, vor allen Niccola Acciaiuoli.

Zur Zeit, als im Jahre 1348 die Pest so grauenvoll in Florenz wüthete, befand sich Boccaccio seiner eigenen Angabe zufolge[1]) nicht daselbst, sondern weilte eben jedenfalls noch in Neapel. Er ist somit nicht Augenzeuge der schrecklichen Scenen gewesen, die er in der Einleitung zum Decamerone mit so ergreifender Anschaulichkeit geschildert hat. Freilich blieb auch Neapel von der entsetzlichen Krankheit nicht verschont[2]) und Boccaccio hat mithin Gelegenheit zu eigenen Beobachtungen besessen, indessen die Seuche nahm doch dort bei weitem nicht die furchtbaren Dimensionen an, wie in der unglücklichen Arnostadt.

Auch Boccaccio's Vater scheint ein Opfer der Pest geworden zu sein. Wir wissen, dass er im Juli 1348 ein Codicill zu seinem zwei Jahre vorher errichteten Testamente machte[3]). In einer vom 26. Januar 1350 (nach florentiner Styl 1349) datirten Urkunde[4]) wird sodann Boccaccio als Vormund seines (Halb-) Bruders Jacopo, der auch die Mutter bereits verloren hatte, erwähnt. In der Zwischenzeit muss also der Tod seines Vaters erfolgt sein.

Dieses Ereigniss ohne Zweifel rief Boccaccio nach Florenz zurück, vielleicht nicht so sehr, weil es galt, Pflichten der Pietät zu erfüllen, als weil er das ihm zugefallene Erbtheil[5]) persönlich übernehmen wollte.

Leichter, als früher, mochte Boccaccio diesmal von Neapel scheiden. Waren doch die dortigen Verhältnisse jetzt so ge-

---

1) Dante-Commentar ed. Milanesi t. II, p. 19.

2) Ludwig von Ungarn kehrte der Pest wegen aus Neapel in sein Königreich zurück. Verschont von der Pest blieben in Italien überhaupt nur Mailand und die Alpengegenden, vgl. Matteo Villani I, 2.

3) Vgl. Manni, a. a. O., p. 21.

4) b. Manni l. l.

5) Es kann kein ganz unbeträchtliches gewesen sein, denn man darf wol annehmen, dass Boccaccio in seinem eigenen Testamente in der Hauptsache nur über ein Vermögen verfügte, das er selbst einst vom Vater ererbt hatte.

staltet, dass sie zu längerem Verweilen nicht eben einladen konnten. Auch Fiammetta scheint damals nicht mehr die frühere Anziehungskraft auf den Dichter ausgeübt zu haben. Am wesentlichsten aber wurde ihm die Uebersiedelung nach Florenz gewiss durch den Gedanken erleichtert, dass er dort fortan sein eigener Herr sein und nicht mehr unter der launenhaft ausgeübten Herrschaft eines ungeliebten Vaters zu leiden haben werde.

Nehmen wir an, dass Boccaccio im Jahre 1349 nach Florenz zurückkehrte, so stand er damals im 36. Lebensjahre, befand sich also in der Fülle des männlichen Alters und hatte die Höhe des Lebens erstiegen. Auch in seinem dichterischen Schaffen war er bereits auf dem Höhepunkte angelangt: die meisten und bedeutendsten seiner italienischen Dichtungen (die lateinischen sind ja ohnehin wenig zahlreich und wichtig) hatte er geschrieben, abgesehen allerdings vom Decamerone, aber auch von diesem brachte er wol schon Entwürfe und Bruchstücke aus Neapel mit. Mit der Rückkehr nach Florenz trat er in die zweite Hälfte seines Lebens ein, welche einen von der ersten wesentlich verschiedenen Charakter tragen sollte: hatte er bis dahin, soviel wir wenigstens wissen, als Privatmann gelebt, so wurde er nun auf die Bühne politischer Thätigkeit gedrängt; war er bis dahin vorzugsweise nur als Dichter productiv gewesen, so sollte er von nun ab es vorzugsweise als humanistischer Gelehrter sein; hatte er bis dahin, um so zu sagen, in geistiger Vereinsamung sich befunden, so sollte er nun in Petrarca den ebenbürtigen Freund und Geistesverwandten finden und an dessen Seite theilnehmen an der Begründung des Humanismus.

So bildet denn die Rückkehr nach Florenz eine wichtige Grenzscheide in Boccaccio's Lebens- und Entwickelungsgang.

Fünftes Capitel.

Florentiner Erlebnisse in den Jahren 1350—1361.

(Gesandtschaften — Freundschaft mit Petrarca — Der ‚Corbaccio' — Der Brief an Pino de' Rossi — Die ‚Bekehrung'.)

Florenz war, als Boccaccio dahin zurückkehrte, eine durch die Pest verödete und halb entvölkerte Stadt [1]), die nach den Erlebnissen der letzten Jahre aus tausend Wunden blutete. Verhältnissmässig rasch jedoch wurden durch die dem florentinischen Charakter eigenthümliche Elasticität und Energie die Nachwehen der schweren Schicksalsschläge, die das Gemeinwesen betroffen, überwunden, und trotz mancher Anfechtungen, denen die Stadt namentlich von Seiten Mailands ausgesetzt war, vermochte sie ihre frühere Machtstellung zu behaupten, beziehungsweise wiederzuerlangen.

Die politischen Verhältnisse Italiens um die Mitte des 14. Jahrhunderts waren, selbst auch wenn man nur diejenigen berücksichtigt, welche die florentiner Interessen direkt berührten, ungemein verwickelt und verworren, wie ja kaum jemals eine kleinlichere, intrigantere und wandelbarere Politik getrieben worden ist, als von den zahllosen Städte-Dynasten

---

[1]) Nach Matteo Villani's Angabe starben ungefähr 50 000 Menschen (Matt. Vill. I, 2); andere Angaben lauten noch ungleich höher, vgl. Perrens, a. a. O., t. IV, p. 388.

und Tyrannen des damaligen Italiens, eine Politik, die durch die mehr oder weniger intensiven Einmischungen des Papstes, des Kaisers, des Königs von Frankreich und des Herrschers von Ungarn noch complicirter wurde. Es kann hier natürlich nicht unsere Aufgabe sein, die vielverschlungenen Irr- und Wirrpfade dieser vor Machiavelli im höchsten Grade machiavellistischen Politik zu verfolgen, nur hin und wieder werden wir Andeutungen geben müssen, um die Aufgaben der verschiedenen Gesandtschaften darzulegen, mit denen Boccaccio während der ersten Jahre seines abermaligen Aufenthaltes in Florenz betraut wurde.

Auf den ersten Blick mag es befremdlich erscheinen, dass die Signoria von Florenz wiederholt dem Sohne eines nur mässig begüterten und keinem vornehmen Geschlechte angehörigen Kaufmanns, wie Boccaccio war, wichtige Gesandtschaften, selbst solche an den päpstlichen Hof, übertrug. Die Thatsache verliert jedoch ihren befremdlichen Charakter, sobald man die näheren Umstände erwägt. Boccaccio hatte allerdings keine Ahnen aufzuweisen, die sich irgendwie Ruhm und Ansehen erworben hatten, aber er selbst war durch günstige Verhältnisse über seinen Stand, um so zu sagen, emporgehoben worden und hatte sich — wenn man den hier freilich nur ganz bildlich zu verstehenden Ausdruck brauchen darf — den persönlichen Adel erworben. In Neapel hatte er sich in den höchsten Kreisen bewegt und dadurch gewiss die Formen des Hoflebens und überhaupt des Verkehrs in den höheren Sphären der Gesellschaft sich vollkommen zu eigen gemacht, er hatte sich mit dem einflussreichen und immer noch einflussreicher werdenden Niccola Acciaiuoli befreundet, er hatte ohne Zweifel tieferen Einblick in das politische Treiben des neapolitanischen Hofes erlangt — das waren alles Eigenschaften, welche ihn als sehr befähigt für die diplomatische Laufbahn erscheinen lassen mussten. Ueberdies war er humanistisch gebildet und schrieb und sprach das Latein, die Sprache der damaligen Diplomatie, mit einer für jene Zeit ungewöhnlichen Eleganz, und diese Befähigung musste ihm um so mehr zur

Empfehlung gereichen, als man bereits begonnen hatte, in einem Gesandten vorzugsweise den gewandten Rhetor, den schlagfertigen, nie um classische Citate verlegenen Humanisten zu schätzen. Man erinnere sich, wie vielfach auch Petrarca zu diplomatischen Missionen verwandt worden ist, obwol er ein wenig glücklicher, weil viel zu sehr in idealistischen Träumen befangener, Politiker war.

Die erste urkundliche Spur von einer Gesandtschaftsreise Boccaccio's findet sich in einem alten florentiner Rechnungsbuche, in welchem gelegentlich einer vom 11. November 1350 datirten Eintragung Boccaccio als „olim ambaxiator transmissus ad partes Romandiolae (ehemals nach der Romagna geschickter Gesandter)" bezeichnet wird[1]). Leider lässt sich absolut nicht angeben, weder welchen Zweck diese Gesandtschaft verfolgte, noch nach welchem Orte der Romagna sie gerichtet war, noch auch in welchem Jahre sie stattfand. Das „olim", wenn wir seine Bedeutung urgiren wollen, berechtigt uns, an eine ziemlich weit zurückliegende Zeit zu denken, und es würde dann anzunehmen sein, dass, was übrigens keineswegs

---

[1]) Die Stelle b. Mehus, Vit. Ambr. Trav. p. 267. Ueber die muthmaasslichen romagnolischen Gesandtschaften Boccaccio's vgl. die bündige und klare Darlegung von A. Hortis, Giov. Boccacci, ambasciatore in Avignone etc. (Trieste, 1875), p. 6 u. 7 Anm. — Ohne Baldelli's und Ciampi's von Hortis hinreichend widerlegte Hypothesen erneuern zu wollen, glauben wir doch, dass die oben erwähnte Gesandtschaft Boccaccio's „ad partes Romandiolae" nicht seine erste diplomatische Mission gewesen ist, sondern dass er bereits von Neapel aus, sei es im Auftrage der florentiner Regierung oder in demjenigen Acciaiuoli's, diplomatische Reisen unternommen hat. Dass er im J. 1347 oder 1348 in Forlì bei Francesco degli Ordelaffi sich aufhielt, scheint uns durch die 3. Ekloge (die wir für in Forlì gedichtet halten) bezeugt zu werden. (Vgl. oben S. 173, Anm. 2). Eines Aufenthaltes Boccaccio's in Ravenna, der ungefähr in die Jahre 1346—47 fallen muss, erwähnt Petrarca, Ep. Fam. XXIII, 19. (Ueber das Datum des Briefes — wahrscheinlich 28. Oct. 1365 — vgl. Fracassetti zu Lett. fam. t. V, p. 92 ff.). Nun ist es zwar recht gut möglich, dass Boccaccio an diesen Orten sich als Privatmann aufhielt, aber denkbar ist es doch auch, dass ihn diplomatische Geschäfte dorthin geführt hatten. — Endlich möchten wir die Vermuthung aussprechen, dass Boccaccio im Jahre 1350 im Auftrage Acciaiuoli's den Verkauf von San Gimignano an Florenz vermittelte, vgl. Gino Capponi a. a. O., t. I, p. 229.

unwahrscheinlich ist, Boccaccio bereits in Neapel diplomatische Aufträge von der florentiner Regierung erhielt. Dürfte man trotz des „olim“ die erwähnte Gesandtschaft noch in das Jahr 1350 verlegen, so würde man etwa glauben können, dass sie an Francesco degli Ordelaffi gerichtet gewesen sei und der bologneser Angelegenheit [1]) gegolten habe. — Die zweite urkundlich beglaubigte [2]) Gesandtschaftsreise Boccaccio's hatte Ravenna zum Ziele und fand entweder im September oder December [3]) 1350 statt. Boccaccio sollte der im ravennatischen Kloster S. Stefano dell' Uliva lebenden Tochter Dante's, Beatrice, ein Geschenk von zehn Goldgulden überbringen. Ganz sicher war dies aber nur ein nebensächlicher Zweck der Reise, die in der Hauptsache um politischer Motive willen unternommen sein wird. Wer übrigens die zehn Goldgulden spendete, ist nicht recht festzustellen, vermuthlich war es die Compagnia d'Or San Michele.

Entweder kurz vor oder kurz nach der ravennatischen Reise wurde Boccaccio die Freude zu Theil, Petrarca in Florenz begrüssen zu dürfen.

Der zu dieser Zeit schon hochberühmte Dichterfürst, dessen Dichtungen und Schriften, soweit sie damals veröffentlicht waren, selbstverständlich auch Boccaccio bereits kannte und verehrte [4]), war von Mantua oder Parma, wo er den Sommer 1350 verbracht zu haben scheint, aufgebrochen, um gen Rom zur Betheiligung an dem damals gefeierten Jubeljahrfeste zu wallfahren. Er nahm seinen Weg über Florenz, die Heimathstadt seiner Vorfahren, die er aber, der in der Verbannung Geborene und Aufgewachsene, noch nie betreten hatte. Boc-

---

[1]) Giovanni Visconti von Mailand erwarb in diesem Jahre Bologna durch Kauf, wodurch eine für Florenz bedrohliche Verschiebung des Besitzstandes in Mittelitalien herbeigeführt wurde, vgl. Matt. Villani I, 67—70, Perrens, a. a. O. t. IV, 395 ff.

[2]) Die Urkunde b. Manni p. 34 u. b. Baldelli p. 378.

[3]) Erstere Angabe nach Fraticelli, Vita di Dante, p. 362, letztere nach Manni und Baldelli.

[4]) Vgl. seine Vita Petrarca's u. de cas. vir. ill. VIII praef.

caccio sandte ihm zur Begrüssung ein lateinisches Gedicht[1]) entgegen und empfing ihn dann persönlich vor den Thoren der Stadt. So zog der Sänger des Canzoniere geleitet von dem Dichter des Decamerone in Florenz ein. Es geschah dies in dem trüben Zwielicht eines herbstlich rauhen Octoberabends; unvergesslich aber musste den beiden Männern die Stunde sein, in welcher sie zuerst von Angesicht zu Angesicht sich sahen und den Freundschaftsbund für das Leben schlossen. Petrarca wenigstens hat sich noch nach langen Jahren freudig dieser Stunde erinnert, wie ein im Jahre 1360 (oder vielleicht schon Ende 1359) von ihm an Boccaccio gerichteter Brief (Ep. Fam. XXI 15) bezeugt, in welchem er sich in Erinnerungen an diese erste Begegnung ergeht und dem auch die vorstehenden Angaben entnommen sind.

Petrarca nahm in Boccaccio's Hause — vermuthlich lag dies jenseits des Arno in der Nähe des Pozzo Toscanelli (vgl. oben S. 83) — Quartier und liess es sich dort einige Tage, vielleicht auch einige Wochen gefallen. Dann setzte er die Pilgerreise nach Rom fort, wo er etwa am 20. October[2]) anlangte. Am 2. November, „im Dunkel einer stürmischen Nacht", schrieb er, seine nicht eben besonders erfreulichen Reiseerlebnisse erzählend, an Boccaccio einen langen Brief (Ep. Fam. XI, 1), den ersten von den vielen, die er an ihn gerichtet hat. Bereits gegen Ende November oder Anfang December verliess Petrarca Rom wieder. Am 7. December[3]) befand er sich, vermuthlich abermals als Boccaccio's Gast, zum zweiten Male in Florenz, ohne dass wir über die Dauer seines Aufenthaltes eine genauere Angabe machen könnten, doch

---

[1]) Allem Anscheine nach ist dasselbe nicht erhalten. An die Versus pro Africa (b. Corazz. p. 243—251) darf man nicht denken, denn diese sind jedenfalls erst nach Petrarca's Tode geschrieben, wie namentlich aus VV. 20 ff. geschlossen werden muss.

[2]) Das Datum ergibt sich aus Ep. Fam. XI, 1. Die Abreise von Florenz dürfte am 12. Octbr. erfolgt sein (vgl. Bd. I, p. 264, Anm. 1), die Ankunft in Florenz an einem der ersten Octobertage.

[3]) Von diesem Tage ist aus Florenz der Brief an Quintilian (Ep. Fam. XXIV, 7) datirt.

kann er nicht länger als bis Ende December in der Arnostadt verweilt haben, denn am 7. Januar schrieb er von Padua, seinem damaligen Wohnorte, aus einen zweiten Brief[1]) an Boccaccio, dem er ein lateinisches Gedicht beifügte[2]).

Wie für Petrarca selbst, so mögen auch für Boccaccio die Tage, welche der erstere in Florenz verbrachte, reich an edelstem Genusse gewesen sein. Welch' anregende Gespräche mögen die beiden Männer, die sich so geistesverwandt waren, damals mit einander geführt haben! wie innig mögen sie sich gefreut haben, endlich einander persönlich kennen zu lernen, nachdem sie gewiss schon längst Vieles und Rühmliches von einander gehört und gegenseitig einer des anderen Schriften kennen gelernt und bewundert hatten!

Die Freundschaft, welche Petrarca und Boccaccio mit einander schlossen, ist, soviel wir wissen, nie auch nur durch einen Schatten getrübt worden, sie war eine im vollsten Sinne des Wortes wahre und aufrichtige und konnte es auch sein, denn alle Bedingungen, um es sein zu können, waren im reichsten Maasse vorhanden. Beide Männer huldigten in Bezug auf das wissenschaftliche und dichterische Schaffen ungefähr denselben Anschauungen und Grundsätzen, beide verfolgten ungefähr die gleichen Ziele, beide standen auf ungefähr demselben Boden des sittlichen Empfindens, und doch waren ihre beiderseitigen Charaktere verschiedenartig genug angelegt, um einem anregenden Meinungsaustausche Spielraum zu lassen und damit zu verhüten, dass, wie bei völliger Uebereinstimmung des Denkens hätte geschehen müssen, das Freundschaftsverhältniss in Monotonie verfalle und dadurch seinen Reiz und seine immer frische Lebendigkeit verliere. Vor allen Dingen aber ist hervorzuheben, dass einerseits Boccaccio die glückliche Fügsamkeit des Charakters besass, um sich dem selbstbewussten und anspruchsvollen Freunde willig unterzuordnen, und dass andrerseits Petrarca taktvoll und feinfühlend genug

---

[1]) Ep. Fam. XI, 2.

[2]) Ueber die im Obigen erzählten Ereignisse vgl. Bd. I, p. 252—268, wo eine ausführliche Darstellung gegeben ist.

war, um seine sei es wirkliche sei es vermeintliche Ueberlegenheit dem jüngeren Boccaccio nie in drückender Weise empfinden zu lassen. Boccaccio war wol der einzige der zahlreichen Freunde Petrarca's, mit welchem dieser auf dem Fusse wirklicher Gleichheit verkehrte. Daher sind auch Petrarca's Briefe an Boccaccio wirkliche Briefe, und nicht, wie die an Socrates oder Laelius gerichteten, blosse Monologe oder Tagebuchblätter in Epistelform. Wenn Petrarca an Boccaccio schrieb, da stieg er herab von seinem, sonst so eifersüchtig behaupteten, olympischen Göttersitze und geruhte, nach Art anderer Sterblicher zu empfinden und zu schreiben, da hielt er es nicht, wie sonst, unter seiner Würde, auch um die Privatverhältnisse des Freundes sich zu kümmern, aufrichtigen Antheil an diesen zu nehmen und erforderlichen Falles auch praktische Rathschläge über praktische Dinge zu ertheilen. Boccaccio ist wol auch der einzige gewesen, der es wagen durfte, Petrarca freundschaftliche Besuche abzustatten und Zutritt zu dessen Familie zu erhalten, Vergünstigungen, deren weder Socrates noch Laelius sich zu erfreuen gehabt haben.

Im Jahre 1350 waren Petrarca sechsundvierzig, Boccaccio siebenunddreissig Jahre alt, befanden sich also beide in einem Alter, in welchem der Charakter des Mannes im Wesentlichen abgeschlossen und einer durchgreifenderen Umbildung nicht mehr fähig zu sein pflegt. Es ist daher von vornherein die Annahme unstatthaft, als könne Petrarca durch Boccaccio oder dieser durch jenen in Bezug auf die fernere Entwickelung und litterarische Thätigkeit in einem weitgehenden Maasse beeinflusst worden sein. Sie waren eben beide, als sie zusammentrafen, schon fertige Männer, und bereits hatte ein jeder in seiner Weise feste Bahnen des Strebens und Schaffens gefunden. Am allerwenigsten kann daran gedacht werden, dass der eine auf des andern dichterische Production Einfluss ausgeübt hätte. Dazu war schon die beiderseitige poetische Beanlagung eine zu verschiedene. Petrarca war nahezu ausschliesslich für die Lyrik begabt, Boccaccio fast ebenso ausschliesslich für die Epik oder, um genauer zu

sprechen, für die Novellistik. Jeder von beiden hätte scheitern müssen, wenn er zur Nachahmung des andern sich hätte verleiten lassen. Auch lag der Gedanke daran jedem von ihnen fern, am fernsten Petrarca, der gegen die novellistische Dichtung sich so gleichgültig verhielt, dass er selbst seines Freundes Decamerone erst lange Jahre nach dessen Erscheinen und auch da nur flüchtig las. Boccaccio hat sich nun allerdings, und zum Theil recht glücklich, auch als lyrischer Dichter versucht, indessen, wie schon die verhältnissmässig geringe Zahl der betreffenden Gedichte beweist, doch nur ganz gelegentlich und gleichsam nur wie zum Spiele; offenbar hat er selbst deutlich empfunden, dass seine individuale Begabung ihn auf ein anderes Feld des Schaffens hinweise. Nun könnte man zwar meinen, er habe wenigstens, wenn er lyrisch dichtete, unter Petrarca's Einfluss gestanden, indessen bei genauerer Erwägung wird das doch Niemand behaupten wollen. Boccaccio's Sonette und Canzonen sind von einem ganz andern Geiste durchhaucht, als diejenigen Petrarca's: sie sind ungleich realistischer, sinnlicher, um nicht zu sagen grobkörniger und derber, es fehlt ihnen jenes undefinirbare ätherische, mystische, idealistische — oder wie man es sonst nennen mag — Etwas, welches dem ‚Canzoniere' so eigenthümlich ist. Freilich sind Ausnahmen anzuerkennen: die Sonette auf die gestorbene Fiammetta [1]), sowie die Sonette religiösen Inhalts [2]) tragen einen Charakter, der gar sehr an Petrarca's Dichtungen erinnert, und dass hier bewusste oder unbewusste Nachahmung stattgefunden hat, ist gewiss nicht zu leugnen. Aber auf ein wie kleines Gebiet ist also Petrarca's Einfluss auf Boccaccio's poetische Thätigkeit beschränkt! Indessen ist zuzugestehen, dass in andern Beziehungen Boccaccio durch seinen älteren Freund nachhaltiger beeinflusst worden ist. Jedenfalls durch Petrarca ist Boccaccio zu der intensiveren Beschäftigung mit der philologisch-historischen Wissenschaft und zur selb-

---

1) S. oben S. 161 Anm. 5.
2) No. 93 bis mit 96 u. 98.

ständigen schriftstellerischen Thätigkeit auf diesem Gebiete hingelenkt worden, so dass man wol sagen darf, Petrarca sei es zu danken, wenn Boccaccio so Vieles und so Wichtiges zur Begründung des Humanismus beigetragen hat. Bemerkenswerth ist es mindestens, dass Boccaccio vor seiner Befreundung mit Petrarca, soviel wir wissen, sich in selbständiger humanistischer Arbeit nicht einmal versucht und sich höchstens mit dem Ansammeln gelehrter Collectaneen für den eigenen Gebrauch begnügt hat. Es liegt also gewiss nahe, die spätere rege humanistische Thätigkeit des Mannes als durch Petrarca angeregt sich vorzustellen, wenn auch hierbei die Möglichkeit des Fehlsschlusses „propter hoc", weil „post hoc" nicht ausgeschlossen bleiben mag. — Und noch ein weiteres Moment in Boccaccio's Entwickelungsgang glauben wir der Beeinflussung durch Petrarca zuschreiben zu müssen. Boccaccio ist niemals eigentlich irreligiös gewesen, hat sich nie in Opposition zur Kirche seiner Zeit gestellt [1]), indessen scheint er doch in der früheren Periode seines Lebens sich ziemlich gleichgültig gegen die Kirche und kirchliche Dinge verhalten zu haben, mindestens von jeder religiösen Schwärmerei frei gewesen zu sein. Das änderte sich gar sehr in seinen späteren Jahren: er wurde streng gläubig, plagte sich mit religiösen Scrupeln und empfand die heftigsten Gewissensbisse über sein früheres Thun und Denken [2]). Es wäre irrig, diesen Sinneswechsel lediglich als eine Folge seiner sogenannten, bald von uns zu besprechenden „Bekehrung" betrachten zu wollen, es war vielmehr, wenn eine „Bekehrung" überhaupt möglich und wirk-

---

1) Nichts wäre verkehrter, als einen Beweis für die Richtigkeit einer solchen Annahme darin erblicken zu wollen, dass Boccaccio in einzelnen Novellen des Decamerone Mönche und Geistliche zur Zielscheibe seines Spottes gemacht hat. Dies aber ist ein Punkt, auf den wir später ausführlicher werden zurückkommen müssen. Hier genüge es, darauf hinzuweisen, dass in sämmtlichen Werken Boccaccio's sich auch nicht eine einzige Stelle wird auffinden lassen, an welcher ein Dogma angegriffen oder bespöttelt würde.

2) Es genüge hier, auf Geneal. deor. XV, 6, und auf die bekannte Stelle in der Epistel an Maghinardo de' Cavalcanti (p. 298 b. Corazz.) zu verweisen, an welcher Boccaccio seinen Decamerone verdammt.

sam sein sollte, unbedingt erforderlich, dass eine Hinneigung zu strengerer Religiösität bereits vorhanden war, denn allenfalls ist ein Ungläubiger, aber nimmermehr ein religiös Indifferenter einer plötzlichen Bekehrung fähig. Wir glauben, dass es Petrarca's Einfluss war, welcher Boccaccio allmählig zu strengeren religiösen Anschauungen hinüberführte und die „Bekehrung vorbereitete“ [1]). Petrarca besass ja eine sehr ausgeprägte Hinneigung nicht bloss zu streng kirchlicher Frömmigkeit und Gläubigkeit, sondern selbst auch zu einer gewissen mystischen Religionsschwärmerei. Was war da natürlicher, als dass er den Freund für seine religiösen Anschauungen zu gewinnen sich bestrebte? [2]). Boccaccio aber besass weder den Willen noch die Energie, um Bekehrungsversuche von sich abzuwehren: war doch auch sein religiöser Indifferentismus kein Product der Ueberzeugung, sondern nur, um so zu sagen, eine Lebensgewohnheit gewesen. Ueberhaupt liess sich Boccaccio von Petrarca gern und willig leiten, er verehrte in ihm ja den begabteren und gelehrteren, den älteren und erfahrenern Mann, ihn nannte er ja auch seinen Lehrer, Vater und Herrn [3]) und sprach von ihm stets in Ausdrücken der höchsten Ehrerbietung. Fast ist man versucht, das Verhältniss zwischen Petrarca und Boccaccio eine Geistesehe zu nennen, in welcher der erstere der gebende und leitende, der letztere der empfangende und sich leiten lassende Theil war. Indessen wäre es doch irrig, zu meinen, dass Boccaccio in schwärmerischer Bewunderung für seinen grossen Freund gegen alle Schwächen desselben blind gewesen sei. Das war keineswegs der Fall,

[1]) Boccaccio selbst spricht das aus in der 15. Ekloge und in der Erläuterung dazu in der Epistel an den Frate Martino da Signa, b. Corazz., p. 273.

[2]) Man mache hiergegen nicht geltend, dass Petrarca gegen die Prophezeihung des Ciani skeptisch sich verhielt oder doch sich so zu verhalten vorgab. Gegen die „Bekehrung“ selbst hatte Petrarca nichts einzuwenden, er wollte nur nicht, dass Boccaccio den religiösen Eifer bis zur Verzichtleistung auf gelehrte Studien und litterarische Thätigkeit steigern sollte.

[3]) Vgl. namentlich Geneal. deor. XV, 6. Dass der Ausdruck „praeceptor“ nur im uneigentlichen Sinne zu verstehen ist, bedarf nicht erst des Beweises.

wie jener Brief bezeugt, den er am 18. Juli 1353 [1]) von Ravenna aus an Petrarca richtete und in dem er diesen heftig tadelt, dass er, im Widerspruch mit früher ausgesprochenen Grundsätzen, sich zum Eintritt in den Dienst des Tyrannen Giovanni Visconti von Mailand habe bewegen lassen. —

Dass für die Entwickelung der italienischen Litteratur und Cultur der Freundschaftsbund zwischen Petrarca und Boccaccio, den unleugbar geistig hervorragendsten Männern des damaligen Italiens, von grösster und segensreichster Bedeutung war, bedarf keines Beweises. Man stelle sich einmal vor, welchen Gang die Dinge wol genommen haben würden, wenn diese beiden Männer statt in treuer Freundschaft mit einander, in heftiger Feindschaft gegen einander gestanden hätten! Die Begründung der Renaissancebildung wäre dann, wenn auch nicht verhindert, so doch gewiss verzögert worden.

Thöricht wäre es darüber zu streiten, ob Petrarca oder Boccaccio der Grössere gewesen sei. Ein Jeder ist eben in seiner Art gross und bedeutend gewesen, und ein Jeder hat etwas geleistet, dessen der Andere nicht fähig gewesen wäre. Ein freundliches Schicksal aber fügte es, dass sie wenigstens in der späteren Hälfte ihres Lebens einander ergänzen und zu gemeinsamem Streben sich verbünden konnten.

Bald nachdem Boccaccio sich mit Petrarca befreundet hatte, sollte er auch in eine, so zu sagen, officielle Beziehung zu ihm gesetzt werden.

Die Florentiner schmerzte es, dass der lorbeergekrönte, in ganz Italien gefeierte Dichter, den sie mit Recht als einen Sohn ihrer Stadt und ihren Mitbürger betrachten durften, noch immer aus Florenz verbannt sei und im Exile leben müsse. Sie beschlossen daher, altes Unrecht zu sühnen, Petrarca zurückzurufen, ihm die väterlichen Güter zurückzuerstatten und ihm zugleich ein Lehramt an ihrer unlängst errichteten Hochschule anzutragen.

---

[1]) Das Jahresdatum ergibt sich daraus, dass eben in diesem Jahre Petrarca in Mailand sich ansässig machte.

Boccaccio wurde beauftragt, das in den ehrendesten Ausdrücken abgefasste Rückberufungsschreiben [1]) an Petrarca zu überbringen. Und welchen besseren Gesandten, als ihn, den vertrauten Freund des zu ehrenden Mannes, konnte man wählen? So machte sich denn Boccaccio im April 1351 nach Padua auf, wo Petrarca damals noch wohnte. Freilich aber gelang es auch seiner Beredtsamkeit nicht, den Freund zur Rückkehr nach Florenz zu bewegen: allzusehr war Petrarca bereits an ein litterarisches Wanderleben gewöhnt, allzusehr schätzte er die persönliche Unabhängigkeit und die Freiheit von den beengenden Fesseln eines Amtes. So blieb denn Boccaccio's Mission erfolglos, die Tage aber, die er in Padua verlebte, waren für ihn höchst genussreich [2]). Die beiden Freunde arbeiteten gemeinsam: Petrarca beschäftigte sich mit theologischen Studien [3]), Boccaccio aber copirte sich einige Dichtungen [4]) seines Freundes. Wenn dann der Tag zum Abend sich neigte, stiegen sie hinab in den Garten, der im vollen Blüthenschmucke des jungen Frühlings prangte, und verbrachten hier trauliche Stunden in Gesprächen über politische und litterarische Dinge. In diesen Unterhaltungen geschah es, dass Petrarca (Silvanus) in pathetischer Weise gegen Fürstendienst eiferte und in heftigen Anklagen gegen den habsüchtigen Tyrannen Egon (Giovanni Visconti von Mailand) sich erging. Wer hätte damals ahnen können, dass nach kaum zwei Jahren der Tyrannenfeind und Einsamkeitsfreund Silvanus in eben jenes Egon's Dienst eintreten würde?

Kurz vor seiner Reise nach Padua hatte Boccaccio sich in Florenz an einem wichtigen politischen Acte betheiligt. Schon lange war das Streben der Florentiner darauf gerichtet

---

[1]) Es ist wiederholt gedruckt worden (vgl. Bd. I, p. 270, Anm. 2), zuletzt b. Corazz. p. 391—394. — Ueber die Angelegenheit der Rückberufung Petrarca's haben wir Bd. I, p. 270 ff. ausführlicher gehandelt.

[2]) Vgl. hierüber den Brief Boccaccio's vom 18. Juli 1353 (b. Corazz., p. 47—52).

[3]) „Sacra studia", indessen ist „sacra" vielleicht nur ein epitheton ornans.

[4]) „Compositiones", an latein. Prosawerke kann füglich nicht gedacht werden.

gewesen, in den Besitz des benachbarten Prato zu gelangen. Jetzt bot sich günstige Gelegenheit zur Erwerbung dieser neapolitanischen Enclave in Toscana dar, denn das neapolitanische Herrscherpaar, damals durch die ungarischen Waffen aus seinem Reiche vertrieben, war geldbedürftig und zur Veräusserung seines ohnehin auf die Dauer schwer zu behauptenden toscanischen Besitzthumes geneigt. So ward denn durch Acciaiuoli's Vermittelung, für welche derselbe sich freilich von der Regierung seiner Vaterstadt durch gewisse Versprechungen entschädigen liess, am 23. Februar 1351 der Vertrag abgeschlossen, kraft dessen gegen eine Zahlung von 17500 Goldgulden Prato an Florenz abgetreten ward. Die hierüber ausgestellte, noch erhaltene Urkunde trägt unter anderen auch Boccaccio's Unterschrift, der gewiss in seiner Eigenschaft als Freund Acciaiuoli's an den vorausgegangenen Verhandlungen sich betheiligt hatte [1]).

Am Ende des Jahres 1351 hatte Boccaccio, der sich also nach dem Urtheile seiner Mitbürger im diplomatischen Dienste bereits bewährt hatte, im Auftrage der florentiner Regierung eine weite und wichtige Gesandtschaftsreise zu unternehmen. Der Anlass hierzu war folgender. Noch immer fühlten sich die Florentiner durch den ruhelosen Ehrgeiz des erzbischöflichen Tyrannen, Giovanni Visconti von Mailand, bedroht, aber alle ihre Bemühungen, sei es durch ein Bündniss mit anderen, ebenfalls bedrohten Städten und Dynasten des mittleren und oberen Italiens, sei es durch Anrufung der päpstlichen Vermittelung dem Vordringen der mailändischen Macht einen festen Damm entgegenzusetzen, erwiesen sich als fruchtlos gegenüber der verschlagenen Politik und dem reichlich gespendeten Golde des Mailänders, der selbst die ihn anfänglich bitter hassende avignoneser Curie sich zu versöhnen und sich zu gewinnen verstand. In dieser Noth beschloss Florenz ein Bündniss mit dem nördlichen Nachbarn der Visconti, dem Grafen Ludwig

[1]) Eingehend handelt über diese ganze Angelegenheit Tanfani, a. a. O. p. 80 ff. (p. 82, Anm. 1 u. 2 sind die betreffenden Urkunden theilweise abgedruckt).

von Tyrol[1]), zu suchen. Denn dieser Fürst, der die Vorgänge in Italien mit grosser Aufmerksamkeit verfolgte, hatte ebenfalls ein Interesse daran, die Visconti nicht übermächtig werden zu lassen. Boccaccio sollte nun als Gesandter der Republik die erforderlichen Verhandlungen eröffnen. Noch ist das Schreiben der „Prioren und des Bannerträgers der Gerechtigkeit des Volkes und der Commune der Stadt Florenz“ erhalten[2]), welches den Dichter-Diplomaten beglaubigen sollte bei dem „erlauchten Fürsten und Herrn, Herrn Ludwig von Gottes Gnaden Markgraf von Brandenburg und der Lausitz, Pfalzgrafen zum Rhein, Herzog von Baiern und Kärnthen, des heiligen römischen Reiches Erzkämmerer, Grafen von Tyrol und Görz und Schirmvogt der Kirchen von Aquileja, Trient und Brixen“. „Wir senden,“ heisst es in diesem Documente, „an Ew. Excellenz (es ist natürlich Ludwig gemeint) mit gegenwärtigem Schreiben als unsern Gesandten unsern sehr theuern Mitbürger Johannes, Sohn des Boccatius, einen verständigen Mann, der über unsere Absichten genau unterrichtet ist, und bitten Ew. Excellenz, dass Ew. Hoheit den Berichten desselben in Betreff unserer Angelegenheit Gehör und Vertrauen schenken möge[3]).“ Ein weiterer Beglaubigungsbrief ward an Ludwigs Vertrauten und Statthalter in Tyrol, den Herzog Konrad von Teck, gerichtet. Der Letztgenannte war übrigens mit den italienischen und speciell mit den florentiner Verhältnissen wohl vertraut: war er doch im Jahre 1341 als kaiserlicher Gesandter in Florenz gewesen und sollte dort nach dem freilich sich nicht erfüllenden Wunsche des Kaisers

---

[1]) Es war dies der älteste Sohn des Kaisers Ludwig von Baiern; den Besitz von Tyrol hatte er sich durch seine Vermählung mit Margaretha Maultasch erworben, bis zum 24. December 1351 war er auch Herr der Markgrafschaft Brandenburg, die er dann an seinen jüngeren Bruder, Ludwig den Römer, abtrat, vgl. Stenzel, Geschichte des preuss. Staates (Hamburg, 1830) t. I p. 117.

[2]) b. Hortis, a. a. O. p. 46 (vgl. auch oben S. 51).

[3]) Wer das barbarische Urkundenlatein jener Zeit kennt, wird es nachsichtig beurtheilen, dass die obige Uebersetzung nicht ganz wörtlich und trotzdem doch noch etwas unbeholfen ist.

das Reichsvicariat übernehmen [1]), und im Jahre 1349 war er nach Mailand entsandt worden, um dort über ein Ehebündniss zwischen der Schwester seines herzoglichen Herrn mit dem Sohne Luchino's Visconti zu verhandeln [2]). Wenn daher der florentinische Gesandte auch bei ihm beglaubigt wurde, so war das gewiss nicht nur ein Act der Höflichkeit.

Wir wissen nicht, an welchem Orte Boccaccio den Markgrafen Ludwig aufgesucht hat, vermuthlich aber ist an eine Stadt Tyrols oder des südlichen Deutschlands zu denken. Dass Ludwig, der ja übrigens am 24. December 1351 — und eher hat er den Abgesandten der Florentiner schwerlich empfangen — der Herrschaft über Brandenburg entsagte, damals in Berlin residirt haben sollte, ist wenig wahrscheinlich, jedenfalls aber besitzen wir nicht den geringsten Anhaltspunct für die Annahme, dass Boccaccio die weite Reise nach der künftigen Hauptstadt des deutschen Reiches — damals, obwol bereits Stadt genannt, wenig mehr als ein elender und obscurer Flecken — unternommen habe. Dagegen spricht die verhältnissmässige Schnelligkeit, mit welcher er, wie es scheint, nach Florenz zurückgekehrt ist, dafür, dass sein Reiseziel kein allzu entferntes gewesen war.

Wol ein Erfolg der Bemühungen Boccaccio's war es, dass der Markgraf nun seinerseits einen Gesandten, den Herrn Dippold von Katzenstein, nach Florenz abgehen liess. Der Gedanke liegt nahe, dass Boccaccio, dessen Mission ja nun erledigt war, den deutschen Edelmann nach Florenz geleitete. Seine Ankunft daselbst dürfte dann etwa im Anfang des März erfolgt sein, denn am 27. März 1352 richtete die florentiner Regierung ein Schreiben an Ludwig, in welchem sie über das Ergebniss der mit Dippold von Katzenstein gepflogenen Unterhandlungen berichtete [3]). Dies Ergebniss war übrigens ein negatives, da Ludwig an die Florentiner, wie es scheint, allzu hohe finanzielle Anforderungen stellte. Am 2. Mai brach die Signoria mit

1) Vgl. Giov. Villani XI, 138.
2) Vgl. Hortis, a. a. O. p. 11.
3) b. Hortis, a. a. O. p. 47.

einem in verbindlicher Form gehaltenen, aber ablehnenden Schreiben an den markgräflichen Gesandten[1]) die Verhandlungen definitiv ab[2]).

Von der nächsten Reise Boccaccio's, welche im folgenden Jahre (1353) stattfand, können wir nur vermuthen, dass sie auch diplomatische Zwecke verfolgte. Am 11. Juli reiste er von Florenz nach Ravenna ab, „um den Fürsten dieser Stadt zu besuchen“. Sein Weg führte ihn über Forlì, und hier, wo er sich eine kurze Rast vergönnte, erfuhr er zu seinem grössten Staunen von einem Freunde, dass das Unglaubliche geschehen, dass Petrarca in den Dienst eben jenes Tyrannen von Mailand eingetreten sei, gegen den er sich einst — es waren seitdem noch nicht drei Jahre verflossen — in den pathetischsten Declamationen ergangen hatte. Die Aufregung, in welche Boccaccio durch diese unerwartete Nachricht versetzt ward, spiegelt sich in dem Briefe wieder, den er am 18. Juli, also wol unmittelbar nach seiner Ankunft in Ravenna, an Petrarca richtete[3]) und dessen Inhalt wir bereits oben (S. 191) besprochen haben. Diese Epistel muss ein Meisterwerk gewandtester Stylistik genannt werden, denn bei aller Schonung für die leicht erregbare Empfindlichkeit des Freundes hat Boccaccio doch verstanden, seinem Unwillen über dessen inconsequente und unwürdige Handlungsweise den gebührenden Ausdruck zu verleihen und dem Lorbeergekrönten einmal eine wohlverdiente Zurechtweisung angedeihen zu lassen.

Wir glauben übrigens nicht zu irren, wenn wir meinen, dass Boccaccio weniger deshalb zürnte, weil Petrarca überhaupt in den Dienst eines Fürsten, als weil er in den Dienst gerade

---

[1]) b. Hortis, a. a. O. p. 48.

[2]) Vgl. über diese ganze Episode Perrens, a. a. O. t. IV, p. 416f.

[3]) b. Corazz. p. 47—52. Wenn in dem Briefe gesagt wird, es sei wenige Tage, nachdem Boccaccio in Forlì die erste Nachricht empfangen, Simonides (Francesco Nelli) nach Ravenna gekommen und habe einen Brief Petrarca's selbst, der die Sache bestätigte, vorgezeigt, so ist wol dieser Tag mit einzurechnen, welchen die Reise von Forlì bis Ravenna erforderte, denn es lässt sich nicht glauben, dass Boccaccio, der am 11. Juli Florenz verlassen hatte, eher, als höchstens am 17. in Ravenna eingetroffen sei.

des mailänder Tyrannen, des Feindes von Florenz, eingetreten war. Mindestens möchten wir Boccaccio nicht für einen „starren Republikaner" [1]) und für einen grundsätzlichen Fürstenfeind halten: wie hätte er sonst am neapolitanischen Hofe sich bewegen, mit Niccola Acciaiuoli lange Jahre freundschaftliche Beziehungen unterhalten, den Tyrannen von Forlì und Ravenna Besuche abstatten und dem Könige von Cypern die Göttergenealogien widmen können? Derartiges thut ein starrer Republikaner nicht. Aller Wahrscheinlichkeit nach war Boccaccio nur in der Weise Republikaner, wie so viele andere Humanisten auch: er entlehnte aus den römischen Autoren die üblichen pathetischen Declamationen gegen die Tyrannen, ohne dass eine wirkliche Ueberzeugung zu Grunde lag und ohne dass das praktische Handeln dadurch beeinflusst wurde. Nur das ist bereitwillig zuzugeben, dass Boccaccio die Freiheit seiner Vaterstadt Florenz unter allen Umständen bewahrt sehen und jede Fremdherrschaft von Italien fern gehalten wissen wollte: er war eben im vollsten Sinne des Wortes ein florentiner und italienischer Patriot und stand erhaben über dem vaterlandsmörderischen Parteigezänke der Guelfen und Ghibellinen [2]).

Das Jahr 1354 brachte Boccaccio abermals eine wichtige politische Mission: das Vertrauen seiner Mitbürger übertrug ihm eine Gesandtschaft an den Papst nach Avignon. Es würde hier zu weit führen und unserem Zwecke, Boccaccio's Leben zu erzählen, keine Förderung gewähren, die unsäglich verworrenen und zugleich unsäglich traurigen politischen Verhältnisse Italiens darzustellen, welche zu dieser Gesandtschaft Anlass gaben [3]); eine kurze Andeutung möge genügen. Der

---

[1]) So Landau, a. a. O. p. 118.

[2]) Vgl. Hortis, discorso per l' inaugurazione del monumento a G. B. in Certaldo (Firenze, 1879), p. 17 f.

[3]) Man vgl. über diese Verhältnisse das 4. Buch der Chronik Matt. Villani's; Gino Capponi, a. a. O. t. I p. 234—244, Perrens, a. a. O. t. IV, p. 417—447, Werunsky, Ital. Politik Papst Innocenz VI. und Karl IV. (Wien, 1878), p. 17—57.

deutsche König, Karl IV. von Luxemburg, rüstete sich zum Römerzuge und die Kunde hiervon war über die Alpen gedrungen. Die Erinnerung an die einstige Macht der Kaiser und das Bewusstsein von der Berechtigung der kaiserlichen Oberherrschaft waren in Italien noch lebendig genug, um die Erwartung wach zu rufen, es werde der deutsche Cäsar eine Wiederherstellung der Reichsgewalt versuchen. Nun aber waren durch die Begebenheiten der letzten Jahrzehnte und durch die von den früheren Kaisertraditionen so seltsam abweichende freundliche Stellung Karls IV. zu dem päpstlichen Stuhle die italienischen Parteiverhältnisse so verschoben und die Parteiinteressen so wenig scharf abgegrenzt, dass Niemand recht wusste, wie man sich dem Kaiser und seinen etwaigen Ansprüchen gegenüber verhalten, ob man ihn als Feind oder als Freund oder vielleicht sogar als einen Retter aus der Noth begrüssen sollte. Besonders gross aber war die Verlegenheit in Florenz, denn einerseits fühlte sich diese Stadt als das Haupt der Guelfen, war eifersüchtig auf die Behauptung ihrer Freiheit bedacht und glaubte überdies, eingedenk ihrer Haltung gegen Karls Vorfahren und Ahnherrn Heinrich VII., von dem Kaiser das Schlimmste befürchten zu müssen, andererseits aber fühlte sie sich zum offenen Widerstand zu schwach — war doch ihre Kraft durch die Pest, durch die fortwährenden Fehden mit den benachbarten Städten und Dynasten und durch die Verheerungen, welche ihr Gebiet von den wilden Söldnerbanden eines Werners und Montreals erduldet hatte, erschöpft —, und ausserdem musste sie besorgen, durch eine feindliche Stellung gegen den deutschen Cäsar auch den Zorn des Papstes zu erregen. Bei dieser unklaren Lage der Dinge beschloss denn die florentiner Regierung, Boccaccio als Gesandten nach Avignon zu schicken, damit er sich dort über die Stimmung des Papstes unterrichte und über dessen Anschauung von Karls Vorhaben vergewissere.

Die Beglaubigungsschreiben für Boccaccio an den Papst und an das Cardinalscollegium sind vom 28. April ausgestellt [1]),

[1]) Man findet sie z. B. b. Hortis, a. a. O. p. 48 f. abgedruckt.

bieten indessen nichts besonders Bemerkenswerthes dar. Interessanter dagegen ist die gleichfalls noch erhaltene, vom 30. April datirte Instruction[1]). Es werden hierin dem „umsichtigen Manne, dem Herrn Johannes, Sohn des Boccaccius aus Certaldo“ folgende Aufträge ertheilt. Zunächst solle er die Prioren, den Bannerherrn und die Commune der apostolischen Heiligkeit mit gebührender Ehrfurcht demüthig empfehlen. Sodann solle er seiner Heiligkeit berichten, dass der erlauchte König der Römer und von Böhmen der Gemeinde Florenz und deren Behörden durch Briefe und einen Boten seine nahe bevorstehende Ankunft in Italien angezeigt habe, welche Nachricht mit Verwunderung vernommen worden sei, weil man in Florenz sich in Unkenntniss darüber befinde, ob der König den Zug mit Wissen des Papstes unternehme. Deshalb wünsche die Commune, der heiligen römischen Kirche fromm ergeben und wie immer, von ihr als einer heiligen Mutter in Nichts abweichen wollend, über des Papstes Wissen oder Nichtwissen vom Zuge des Königs sichere Kenntniss zu erhalten, damit sie mit grösserer Vorsicht handeln und, unterstützt von der päpstlichen Gunst für ihre Interessen sorgen könne. Wenn die Antwort des Papstes laute, er und die römische Kirche seien mit dem Zuge des Kaisers einverstanden, dann solle der Gesandte bitten, der Papst möge geruhen, das Volk und die Commune von Florenz, die der Kirche und dem apostolischen Stuhle treu ergeben seien, für seinem Schutz anbefohlen zu betrachten, damit Commune und Volk in gewohnter Ehrerbietung gegen die heilige Mutter Kirche frei erhalten werden könnten. Wenn aber der Papst sage, er wisse Nichts von dem Zuge des Königs, und wenn er den Gesandten über die Absichten der florentiner Commune ausforschen wolle, so solle dieser sagen, er habe keinen weiteren Auftrag, als den Willen des Papstes zu erkunden. Sobald nun irgend welche bestimmte und endgültige Antwort von seiner apostolischen Heiligkeit ertheilt worden sei, solle der Gesandte eilend zurückkehren.

[1]) Zuletzt abgedruckt b. Corazz. p. 394—399, vorher von Canestrini im Arch. Stor. Ital. Appendice VII, p. 393.

Ferner solle der Gesandte die edeln Herren Malatesta von Rimini sowie andere befreundete Guelfen, welche der heiligen Mutter Kirche treu ergeben seien und um deren Ehre zu mehren weder persönliche Gefahren noch finanzielle Opfer scheuten, seiner Heiligkeit angelegentlich empfehlen, damit ihnen die erbetene Gnade der Wiederversöhnung (mit der Kirche) zugestanden werde. Endlich wird dem Gesandten aufgetragen, er möge den Papst bitten, dass der Bischof Chiaro de' Peruzzi von Montefeltro und San Leone, der wegen der Böswilligkeit des Adels in seiner gegenwärtigen Diöcese die Kirche nicht friedlich verwalten könne, zu dem erledigten Bisthume von Perugia befördert werde.

Diese Angelegenheiten waren es, um welche Boccaccio sich in Avignon bemühen sollte. Leider fehlen uns alle und jede Nachrichten darüber, in welcher Weise er sich seiner Mission entledigt und welches diplomatische Geschick oder Ungeschick er dabei bewiesen hat. Vermuthlich ertheilte der Papst in Bezug auf Karls italienisches Unternehmen eine ausweichende und nichtssagende Antwort, denn sonst liesse es sich nicht erklären, warum schon nach wenigen Monaten (im Oktober) von den Florentinern ein zweiter Gesandter, der Notar Dietifeci di Michele Gangalandi, mit einer ganz ähnlichen Instruction nach Avignon gesandt ward, der dann einen freundliche Zusicherungen des Papstes enthaltenden Brief an die florentiner Regierung zurückbrachte [1]). Ganz dahin gestellt muss aber bleiben, ob es Boccaccio's eigene Schuld war, dass er nicht ein gleich günstiges Resultat erzielte, oder ob irgend welche Verhältnisse, welche zu ändern ausser seiner Macht stand, die anscheinende Erfolglosigkeit seiner Sendung veranlasst haben.

Zu welchen Betrachtungen mag Boccaccio, der damals aller Wahrscheinlichkeit nach den Decamerone bereits geschrieben und vermuthlich auch schon veröffentlicht hatte, angeregt worden sein [2]), als er in Avignon Zeuge des verweltlichten

---

[1]) Vgl. Canestrini, Arch. Stor. Ital. App. VII p. 395.

[2]) Man hat sich öfters darüber wundern zu müssen geglaubt, dass der Verfasser des Decamerone, der so manches Priesters und Mönches

Lebens und Treibens der hohen Prälaten wurde, als er die tiefe Sittenverderbniss gewahrte, von welcher selbst das Cardinalscollegium ergriffen war und welcher der tugendstrenge und persönlich ehrenhafte Papst Innocenz VI. vergebens zu steuern suchte! Ob da nicht auch ihm Avignon als das Babylon des Abendlandes erschienen ist? Nur darf man ja nicht etwa meinen, Boccaccio oder sonst einer der vielen hochgebildeten Männer, die von auswärts nach der päpstlichen Residenz kamen, seien durch das, was sie dort sahen, mit Zweifeln an der Göttlichkeit der Institution des Papstthums oder an sonst welchem katholischen Dogma erfüllt worden. Dies lag dem Geiste der damaligen Zeit völlig fern: man beklagte die Verweltlichung der Kirche, die Sittenlosigkeit ihrer Leiter und Diener und erging sich hierüber in hochtönenden Declamationen, aber dabei liess man es bewenden; an eine ernstliche Reform der Kirche an Haupt und Gliedern dachte noch Niemand, am allerwenigsten an eine solche, die sich auch auf den Dogmenbestand erstreckt hätte. Selbst Männer, welche, wie Petrarca in seinen titellosen Episteln, auf das Heftigste gegen die Verweltlichung des Papstthums und des Klerus eiferten, blieben die gläubigsten und frömmsten Katholiken, hüteten sich ängstlich vor jeder wirklichen Opposition gegen die Curie und verstanden es trefflich, sich praktisch mit allen Anforderungen der Kirche abzufinden, ja sogar die kirchlichen Missstände zu ihrem eigenen Nutzen auszubeuten: hat sich doch gar Mancher, der gegen die Sittenlosigkeit eines Papstes eiferte, von eben diesem Papste mit reichen Pfründen beschenken lassen. Es bedurfte des Schisma, um den Gedanken an eine wirkliche kirchliche Reformation zu erwecken und in verschiedenen Anläufen und nach verschiedenen Richtungen hin zu realisiren. Aber nicht die Humanisten sind dann die Träger, Pfleger und Verwirklicher dieses Gedankens gewesen, sondern gerade sie haben sich in ihrer grossen Mehrzahl kühl und ablehnend dagegen

frivoles Thun verspottet hatte, als Gesandter an den Papst geschickt worden sei. Solche Verwunderung ist ungerechtfertigt, wie wir an einem späteren Orte zu zeigen gedenken.

verhalten, denn welches wirkliche innere Interesse konnten sie, die Schwärmer für das heidnische Alterthum, an einer Läuterung der christlichen Kirche, an einer Vertiefung und Verinnerlichung des christlichen Glaubens haben? Allerdings hat der Humanismus wesentlich dazu beigetragen, den Boden für die Reformation vorzubereiten und deren Erfolg zu sichern, aber er hat dies unbewusst und absichtslos gethan, er hat ganz gegen sein Wissen und Wollen — wie dies bei historischen Processen so häufig zu beobachten ist — dafür gewirkt, einen Zustand zu begründen, der seinem innersten Wesen nach ihm feindlich sein und zerstörend auf ihn wirken musste. Die Reformation ist nur insofern eine Frucht des Humanismus, als sie eine Reaction gegen denselben ist, und zwar sowol die protestantisch-germanische Reformation als auch die katholisch-romanische, welche letztere in den Decreten des tridentiner Concils ihren Abschluss fand. Der Umstand, dass einige der hervorragendsten Reformatoren eine bedeutende humanistische Bildung besassen, darf unser Urtheil nicht beeinflussen: nicht wegen, sondern trotz derselben sind sie Reformatoren geworden. — —

An freundlicher Aufnahme wird es Boccaccio in Avignon nicht gefehlt haben. War er doch ein Freund Petrarca's und fand er doch in Avignon eine zahlreiche Gemeinde Petrarca-verehrer vor! Man kann sich leicht vorstellen, wie freudig Boccaccio namentlich von den vertrauteren Freunden des Dichterfürsten, vor allen aber von Socrates, begrüsst ward. Leicht auch mag man sich ausmalen, mit welch' andachtsvoller Begeisterung Boccaccio, etwa von Socrates begleitet, die schon damals durch Petrarca geweihte Stätte von Vaucluse besuchte und wie sehnsuchtsvoll er an den Quellen der Sorgue des im fernen Mailand lebenden Freundes gedachte. Petrarca's Häuschen freilich fand er in Trümmern liegend: es war am Weihnachtstage des vergangenen Jahres von Räubern ausgeplündert und in Brand gesteckt worden [1]).

---

[1]) Vgl. Bd. I, p. 141 (Ep. Sen. X 2. Var. 26).

Wir wissen nicht, wie lange Boccaccio in der päpstlichen Residenz sich aufgehalten hat. Jedenfalls aber ist er geraume Zeit vor dem Oktober nach Florenz zurückgekehrt, da in diesem Monate die oben erwähnte zweite florentinische Gesandtschaft nach Avignon abgeschickt wurde, zwischen beiden Missionen aber doch ganz gewiss eine nicht unbeträchtliche Zeit verstrich.

Sonst ist aus dem Jahre 1354 nichts weiteres auf Boccaccio's Leben Bezügliches zu melden. Fracassetti allerdings [1]) verlegt in dieses Jahr zwei Briefe Petrarca's (Ep. Fam. XVIII. 3 und 4) an Boccaccio, in denen der erstere für mehrere Bücher — Schriften des Augustin (den Psalmencommentar), Varro und Cicero enthaltend —, welche der Freund eigenhändig für ihn abgeschrieben und ihm zum Geschenk übersandt hatte, in warm empfundenen Worten seinen Dank ausspricht. Indessen Fracassetti begründet seine Behauptung nicht näher, und von vornherein ist nicht anzunehmen, dass Boccaccio in dieser Zeit, in welcher er mit so bedeutenden diplomatischen Geschäften belastet war, die Musse zum Copiren mehrerer umfänglicher Schriften [2]) gefunden haben sollte. Wir verlegen daher diese Episteln lieber in das Jahr 1355 [3]).

Am Ende des Jahres 1354 trat das von den Einen gefürchtete, von den Anderen sehnlichst herbeigewünschte Ereigniss wirklich ein: König Karl kam nach Italien. Freilich aber sollte die Art und Weise seines Auftretens allseitig enttäuschen. Statt dass er, wie man besorgt hatte, mit Waffengewalt eine Wiederherstellung des kaiserlichen Ansehens unternahm, bediente er sich geschickt geführter diplomatischer Unterhandlungen, um eine wenigstens nominelle Anerkennung seiner Oberhoheit von den einzelnen Städten und Dynasten zu er-

---

[1]) Lett. fam. t. III p. 21.

[2]) Das Werk des Augustin bezeichnet Petrarca selbst (Ep. Fam. t. III p. 476) als ein „opus immensum" und urtheilt, dass die Abschrift desselben viele Nachtwachen gekostet haben müsse.

[3]) An ein noch späteres Datum zu denken, verbietet die Stellung dieser Episteln in der Sammlung der Freundesbriefe.

langen und um nebenbei sich unter den verschiedenartigsten Titeln möglichst hohe Summen zahlen zu lassen — eine Politik, welche schon damals als kleinlich, unwürdig und krämerhaft hart getadelt wurde, so namentlich von Petrarca [1].

Auch Florenz musste mit dem Kaiser sich vergleichen. Am 21. März 1355 ward im Dome zu Pisa der Vertrag abgeschlossen, durch welchen nach langen Verhandlungen die Stadt sich verpflichtete, 100000 Goldgulden binnen vier Monaten und dann alljährlich, so lange Karl lebe, 4000 Goldgulden, letztere als Ersatz für die Befreiung von allen Reichssteuern, zu zahlen. Der Kaiser seinerseits bestätigte dagegen alle Freiheiten und Privilegien der Stadt und verzichtete auf jede thatsächliche Geltendmachung seiner Oberhoheit, nur ernannte er, um wenigstens den Schein seiner Autorität zu wahren, den Gonfaloniere und die Prioren zu Reichsvicaren. Am 23. März ward der Inhalt des Vertrages in Florenz publicirt und officielle Feierlichkeiten wurden veranstaltet, die Bürger aber waren missmuthig und verstimmt, denn sie wussten wohl, dass grössere Klugheit der städtischen Regenten weit bessere Bedingungen zu erreichen vermocht hätte [2].

Boccaccio hat gewiss den Vertrag, der wenigstens dem Namen nach Florenz der kaiserlichen Herrschaft wieder unterwarf, schmerzlich beklagt. Es kann dies aus dem Inhalte der siebenten Ekloge geschlossen werden, welche kurz vor der Katastrophe zur Zeit, als man noch ein männlicheres Benehmen von den Florentinern erhoffen durfte, verfasst worden zu sein scheint. In der Form einer Wechselrede zwischen dem Schäfer Daphnis (= Karl IV.) und der Hirtin Florida (= Florenz [3]) hat hier der Dichter seine Ansichten und Hoffnungen bezüglich der damaligen politischen Lage ausgesprochen. Daphnis fordert Florida auf, sich ihm zu unterwerfen, indem er auf seine grosse

---

[1]) Vgl. Bd. I, p. 331 (Ep. Fam. XIX 12).

[2]) Vgl. Matt. Villani IV 75 u. 76; Gino Capponi, a. a. O. t. I, p. 238; Perrens, a. a. O. t. IV, p. 443 ff.

[3]) Vgl. die Epistel an den Frate Martino da Signa b. Corazz. p. 270. — Unter dem Namen Daphnis hat Virgil in der fünften Ekloge den Julius Caesar verherrlicht.

Macht und Weltherrschaft hinweist. Florida aber höhnt über Daphnis' prahlende Reden und hält ihm mit bitteren Worten seine Ohnmacht vor. „Du besitzest," sagt sie (v. 32ff.), „kaum einen einzigen kleinen Waldwinkel, dem Du mit Recht hinfällige Gesetze auferlegen kannst. Die Indier trennt die Maas (sic!) [von Deinem Weltreiche], die Gätuler spült die Elbe hinweg und statt des Tibers durchfurcht jetzt der Rhein [Deines Reiches] Sandgefilde. Geh', Du Zierde der Polarbewohner, und täusche Deine doppelzüngigen Deutschen! wir kennen Deine inhaltsleeren Titel und Deine trägen Geschosse [1]." Daphnis erwiedert, Florida werde ihn bald im Schmucke des Lorbeers (d. i. der Kaiserkrone) erblicken und dann erkennen, dass seine Titel keine nichtigen seien, aber diese entgegnet erzürnt (v. 49ff.): „die Götter mögen mir verleihen, eher zu sterben, als dass ich sehen soll, wie der latinische Lorbeer Haupt und Locken eines Sarmaten kränzt!" und eine erneute Aufforderung zur Unterwerfung weist sie mit den Worten zurück (v. 73ff.): „Ein freies Weib bin ich, keinem Gatten gesellt, und aus eigenem Entschluss verzicht' ich auf der Ehe Lust und Recht. Kraft besitz' ich und Muth und trotzige Bogen und sterben werde ich eher, als dass ich meine Lilien den Raben vorwerfe" [2]. So wogt die bittere Wechselrede hin und her, ohne dass jedoch wesentlich Neues vorgebracht würde, endlich wird sie von Florida mit den Worten beschlossen (v. 134 ff.): „der tirynthische Held gab mir die Aepfel der Hesperiden und versicherte mir, dass deren Genuss die an Raserei Erkrankten in tiefen Schlummer versenke, auch Deine Fiebergluth werde ich endlich damit heilen — schon gewaltige Wuth entsinne ich mich unterdrückt zu haben. Der Insuber

[1]) „cum tibi sit parvus nemorum vix angulus unus, | iure cui possis fragiles iniungere leges. | Indos Mosa secat, Gaetulos abluit Albis, | atque tuas Tibris Rhenus nunc sulcat arenas. | I, decus Arctoum, Teutonos lude bilingues! | nos titulos vacuos et lentos novimus arcus". Das ‚bilingues' ist gewiss als ‚doppelzüngig', nicht als „zweisprachig" aufzufassen, vgl. Landau, a. a. O. p. 172 Anm.

[2]) Einen Vers (76) in dieser Stelle haben wir als entbehrlich und das Verständniss erschwerend unübersetzt gelassen.

und der Ligurer (Mailand und Genua) werden Dich dann später erwecken."

So zeigt sich Boccaccio in dieser Dichtung uns als einen eifrigen Guelfen oder vielmehr als einen begeisterten florentiner Patrioten, denn einen Guelfen kann man ihn deshalb nicht nennen, weil er jede Einmischung des Papstthums in weltliche Angelegenheiten, jede Verquickung der kirchlichen mit der staatlichen Gewalt entschieden und grundsätzlich verwarf und nachdrücklich an das Wort des Evangeliums erinnerte „Mein Reich ist nicht von dieser Welt" [1]). Jedenfalls aber huldigte Boccaccio anderen politischen Ansichten, als Dante und Petrarca, welche beide doch, wenn auch (namentlich der letztere) nicht im unbedingtesten Sinne des Wortes, als Ghibellinen bezeichnet werden müssen. Allerdings aber ist billig zu bezweifeln, ob Boccaccio in seinen politischen Anschauungen sonderlich klar und folgerichtig war. Indessen auch angenommen, er sei das nicht gewesen, so würde ihm dies doch nicht zum Vorwurf gereichen können, denn die politischen Zustände in ganz Europa und insbesondere in Italien waren damals so durch und durch chaosartig verworren, dass nur ein Prophet hätte richtig beurtheilen können, was geschehen werde und was geschehen müsse. Und es war überdies nur natürlich, dass gerade die edelsten Männer, weil Ideale politischen Lebens in sich tragend und die realen Verhältnisse mit idealem Maassstabe messend, den ärgsten Täuschungen unterworfen waren.

Wenig geeignet, in Boccaccio Sympathien für den deutschen Kaiser zu erwecken, war es, dass dieser am 14. Mai 1355 zu Siena auf Niccola Acciaiuoli's Betrieb Zanobi da Strada die Dichterkrone verlieh [2]). Abgesehen davon, dass des Kaisers Verfahren leicht als eine ungebührliche Anmaassung erscheinen konnte — denn was berechtigte ihn, den Ausländer, den „Barbaren" nach italienischer Anschauung, zum Richteramte über die Leistungen italienischer Poeten? —, so

[1]) Vgl. den Brief „Diu, strenue miles" an Maghinardo de' Cavalcanti b. Corazz. p. 364, vgl. auch Hortis, discorso etc. p. 16f.

[2]) Vgl. Matt. Villani V 26.

musste es Boccaccio tief verletzen, dass dem höchst mittelmässig begabten Zanobi, der irgend etwas wirklich Bedeutendes noch nicht geleistet hatte (und auch später nicht leistete), eine Auszeichnung zu Theil ward, deren sich bis dahin einzig nur der unvergleichliche Petrarca zu erfreuen gehabt hatte; kränken musste es ihn auch, dass einem Zanobi zu erreichen vergönnt war, was er, der, wie er gewiss lebhaft fühlte, ungleich Würdigere, vergebens erstrebte. Es ist eine ansprechende Vermuthung Fracassetti's [1]), dass Boccaccio seinem Unmuthe und zugleich seiner Verzweiflung, jemals als Dichter allgemein nach Verdienst anerkannt zu werden, in einem Briefe an Petrarca Ausdruck verliehen, und dass dieser dann an ihn die tröstende Zuschrift Ep. Fam. XVIII 15 (datirt Mailand, 20. December [1355?]) gerichtet habe. „Du zürnst," heisst es in dieser Epistel, „dass ich Dich in meinen Briefen einen ‚Dichter' nenne. Sonderbar, dass Du, der Du ein Dichter hast sein wollen, den Dichternamen verabscheust! Oder kannst Du etwa ein Dichter nicht sein, weil Du noch nicht mit dem Zweige des Lorbeers bekränzt bist? würden denn etwa, auch wenn es nirgends einen Lorbeerbaum gäbe, alle Musen schweigen?" — —

In dieser Zeit, in der Mitte der fünfziger Jahre [2]), muss sich eine der unerquicklichsten Episoden des Lebens Boccaccio's abgespielt haben oder muss doch eine seiner unerquicklichsten Schriften verfasst worden sein. Der bereits mehr als vierzigjährige Dichter verliebte sich in eine schöne oder doch von ihm, so lange seine Leidenschaft währte, für schön gehaltene

---

[1]) Lett. fam. t. III, p. 11. Bestätigt wird Fracassetti's Annahme dadurch, dass Petrarca in dieser Epistel erwähnt, Boccaccio habe ihm Bücher zum Geschenke gemacht, und seine Verwunderung darüber ausspricht, dass seine danksagenden Briefe nicht eingetroffen seien; es wird damit jedenfalls auf Epp. 3 u. 4 des 18. Buches Bezug genommen.

[2]) Eine Handhabe für die Zeitbestimmung bietet, wie schon Manni p. 75 und Baldelli p. 380 angegeben haben, die Stelle im Corbaccio p. 24: „tu (d. i. Boccaccio) dovresti aver gli costumi del mondo, fuor delle fasce già sono degli anni quaranta, e già venticinque cominciatili a conoscere". Boccaccio muss also damals ein Mann von einigen vierzig Jahren gewesen sein, da ja das Kind etwa die beiden ersten Lebensjahre in den Windeln zubringt.

Wittwe adeligen Standes, seine Werbung wurde aber von der bereits anderweitig umfreiten Frau mit Hohn und Spott abgewiesen. Der tief verletzte und nun jedenfalls sich selbst ob seiner Thorheit zürnende Dichter, der doch mindestens eine schonendere Behandlung verdient hätte, rächte sich furchtbar, indem er gegen die einst vergötterte Dame eine Schmähschrift — „Corbaccio, d. h. der hässliche, Alles zerhackende Rabe“ betitelt[1]) — richtete, welche, wenn auch in ihr nur allzu oft die Grenzen nicht bloss des ästhetisch Schönen, sondern selbst des elementarsten Anstandes überschritten werden, doch zu den bedeutendsten Leistungen der satyrischen Dichtung der Italiener zu zählen ist. Ein ausführlicheres Urtheil uns für später vorbehaltend, geben wir im Folgenden eine Inhaltsübersicht des in mehrfacher Hinsicht für Boccaccio's Biographie wichtigen, jedenfalls aber in culturhistorischer Beziehung hoch interessanten Werkes.

„Vor nicht langer Zeit befand ich mich“ — denn wir wollen den Dichter in der ersten Person von sich sprechen lassen — „allein in meinem Zimmer, dem einzigen Zeugen meiner häufigen Bekümmernisse und Thränen, und begann über die Wechselfälle der sinnlichen Liebe nachzusinnen. Unter mancherlei Gedanken schien es mir da, als wenn ich doch ohne irgend welche Verschuldung von meiner Seite recht grausam von Derjenigen behandelt worden sei, welche ich thörichter Weise zu meiner alleinigen Herrin gewählt, mehr, als mein eigenes Leben, geliebt und mehr, als jede Andere, geehrt und geachtet hatte. Dieser Gedanke erweckte den lebhaftesten Kummer und Schmerz in mir, welche in Thränen und lauten Seufzern sich Luft machten; ja, ich wünschte, des Lebens überdrüssig, den Tod herbei und rief ihn an, mich zu erlösen, und als er meine Bitte nicht erhörte, da fasste ich sogar den Entschluss, mich selbst zu tödten. Schon hatte ich über die zu erwählende Todesart nachgesonnen, als kalter

---

1) Ein Nebentitel des Buches, der sich aus dem Inhalte ergibt, ist Labirinto d'amore.

Schweiss aus allen Poren mir hervorbrach, ein gewisses Mitleid mit mir selbst und die Furcht, durch den Tod von eigener Hand ein elendes Dasein mit einem noch elenderen im Jenseits zu vertauschen, mich befielen. So stand ich denn von dem schrecklichen Vorhaben ab und wandte mich wieder den Thränen und den Seufzern zu; abermals dann wurde ich von der Sehnsucht nach dem Tode ergriffen und abermals verscheuchte ich sie — da flammte in dem betrübten Gemüthe plötzlich, wie durch göttliche Eingebung, ein Gedanke empor, der trostvoll zu meinem Innern zu sprechen begann. Du Thor, sprach er, wohin führt es Dich, dass Du Deine Vernunft gewaltsam unterdrückst und verscheuchst? bist Du schon so verblendet, dass Du nicht bemerkst, wie, während Du über die Grausamkeit einer Anderen klagst, Du selbst es bist, der gegen Dich grausam wüthet? Nicht jene Frau, welche Du beschuldigst, sondern Du selbst bist Deines Elends Ursache. Beweise mir, dass sie Dich gezwungen hat, sie zu lieben! zeige mir, mit welchen Waffen und mit welcher Gewalt sie Dich zum Trauern und Klagen genöthigt hat! Du wirst es mir nicht beweisen und nicht zeigen können, weil es eben nicht geschehen ist. Vielleicht wirst Du sagen: da sie wusste, dass ich sie liebe, musste sie meine Liebe erwiedern. Aber das ist ja gar kein Grund, denn vielleicht gefällst Du ihr eben nicht, und wie sollte man verpflichtet sein, eine Person zu lieben, welche einem nicht gefällt? Wenn Du eine Person liebst, der Du nicht gefällst, und es entsteht daraus ein Unglück, so ist dies nicht Schuld der von Dir geliebten Person, sondern Deiner eigenen schlechten Wahl. Warum versuchst Du also, Deine Schuld von Dir abzuwälzen? Strafe würdest Du dafür verdienen, wenn es gerecht zuginge. Doch davon kann jetzt keine Rede sein, denn Dich strafen hiesse ja nur, Deinem Leide neues Leid hinzufügen. Aber sehen wir zu, was Du gethan hast, als Du gegen Dich wüthetest. Was ein Mensch thut, das thut er, um entweder sich allein oder einem Anderen oder sich und einem Anderen Freude zu bereiten oder um des Gegentheiles willen. Dass

Dir das, wozu Deine Verblendung Dich verleitet, keine Freude bereitet, ist offenbar, denn sonst würdest Du darüber Dich nicht grämen und jammern. Es frägt sich nun nur, wie Deine Handlungsweise auf Andere, das aber kann hier nur heissen, auf Deine Geliebte wirkt. Wenn sie Dich liebt, muss ihr Dein Benehmen quälend und missfällig sein — weisst Du aber nicht, dass, wenn man Jemand Qual und Missfallen bereitet, man nicht nur seine Liebe nicht gewinnt, sondern auch seinen Hass und seine Feindschaft sich zuzieht? Wenn aber die Geliebte Dich hasst, so kannst Du ihr gar keine grössere Freude bereiten, als wenn Du Dich möglichst bald — aufhängst. Welcher Vernünftige aber bemüht sich, seinen Feinden ein Vergnügen zu bereiten? Wenn Du, um endlich noch einen Fall anzunehmen, ihr gleichgültig bist, was nützen da Deine Klagen und Thränen? Ebenso gut könntest Du ja über einen Balken Deines Zimmers klagen und jammern! Was betrübst Du Dich also so sehr und ersehnst den Tod? Es scheint, als habest Du die Süssigkeit des Lebens noch nicht empfunden, da Du so leichtfertig aus demselben zu scheiden begehrst, und als habest Du nicht gehörig bedacht, um wieviel die ewigen Höllenqualen gewaltiger sind, als die Qualen Deiner Liebe, welche Du überdies, sobald Du nur willst, zu verscheuchen vermagst. Entsage also dem sinnlosen Wunsche nach dem Tode, liebe vielmehr das Leben und bemühe Dich es, soweit als möglich, zu verlängern. Bedenke auch, dass mit dem Tode jede Hoffnung auf Rache oder andere Freude erlischt! Lebe, und wie Jene durch ihre Bosheit das Leben Dir verbittert hat, so suche nun Deinerseits, das ihre zu verbittern!

Es ist eine wunderbare Sache um die göttliche Tröstung in den Gemüthern der Sterblichen. Dieser oben dargelegte Gedanke, von dem Vater des Lichtes, wie ich glaube, mir eingegeben, nahm mir die Binde von den Augen des Geistes und liess mich meinen Irrthum erkennen, ich schämte mich nun desselben und begann sogar vor Zerknirschung zu weinen. Nachdem ich meine Thränen getrocknet und beschlossen hatte, dieser Einsamkeit meines Aufenthaltes, welche einem geistig

Leidenden nachtheilig ist, zu entsagen, verliess ich mit einem im Verhältniss zu dem, was ich durchlebt, heiteren Angesicht mein Zimmer. Draussen fand ich eine für meine Stimmung sehr heilsame Gesellschaft von Freunden, wir begaben uns zu einem behaglichen Platze und begannen zunächst von der launischen Veränderlichkeit des Glückes, von der Thorheit derer, welche sich ihm mit ganzer Seele hingeben, und von der Verblendung derjenigen, welche auf dasselbe wie auf etwas Beständiges vertrauen, uns zu unterhalten. Dann kamen wir auf die ewigen Gesetze und Erscheinungsformen der Natur zu sprechen, welche, obwol so wunderbar und preisenswerth, doch um so weniger bewundert werden, je mehr wir gewohnt sind, sie als etwas Alltägliches zu betrachten. Hierauf wandte sich das Gespräch den göttlichen Dingen zu, von denen selbst die erhabensten Geister kaum die ersten Elemente zu erfassen vermögen: so sehr übersteigen sie die menschliche Fassungskraft. In solcher Unterhaltung verbrachten wir den Rest dieses Tages, bis die einbrechende Nacht uns zum Aufbruche zwang. Wie mit einer göttlichen Speise gesättigt, erhob ich mich, all' mein Leid war vergessen, und ganz getröstet kehrte ich in mein Zimmer zurück. Nach der bescheidenen Abendmahlzeit wandelte ich, da ich keine Müdigkeit verspürte, noch bis in die tiefe Nacht hinein im Zimmer auf und ab, der mit den Freunden geführten erquickenden Gespräche mich erinnernd und sie im Geiste wiederholend. Endlich aber übermannte mich der Schlaf, und ich entschlummerte. Mein feindliches Geschick jedoch, nicht zufrieden, mich während des Wachens verfolgt zu haben, bemühte sich, auch mich den Schlafenden noch zu quälen, indem es meiner Phantasie seltsame Bilder vorgaukelte. Ich wähnte im Traume, auf einem mir unbekannten, lieblichen Pfade mich zu befinden, welcher, je weiter ich auf ihm fortschritt, immer mehr an Reiz gewann. Ich ahnte, dass, wenn ich sein Ende erreiche, meiner eine noch nie empfundene Wonne harre. So eilte ich, wie von Flügeln getragen, immer weiter und weiter, beseelt von einer unnennbaren Sehnsucht. Bald aber änderte sich des Pfades

Aussehen. Statt der lieblichen Pflanzen und Blumen, die am Eingange gestanden hatten, erschienen jetzt Nesseln, Disteln, Dornen und anderes hässliches Gesträuch; ein düsterer Nebel begann mich zu umfangen und hatte bald derartig mich eingehüllt, dass ich, da ich nichts mehr zu sehen vermochte, gezwungen war, meinen Schritt zu hemmen, und dass mir die Hoffnung, welche vorher mich erfüllt hatte, fast ganz entsank. So harrte ich lange, bis ich um mich schauen und erkennen könnte, wo ich mich befände. Als endlich der Nebel sich ein wenig gelichtet hatte, erkannte ich, obwol ein fast nächtliches Dunkel hereingebrochen war, dass ich in einer wilden und öden Wüste mich befand, bewachsen mit widerlichem Gebüsch, von keinem Pfade durchzogen, umgeben von himmelhohen Bergen. Nicht vermochte ich zu enträthseln, wie ich dahin gekommen sei noch wie ich wieder zu freundlicheren Orten gelangen könne. Ueberdies vernahm ich das Geheul und Gebrüll wilder Thiere, deren Wohnstätte, wie ich nur zu deutlich bemerkte, die Wüste war, und Furcht und Trauer erfüllten nun meine Seele und machten sich Luft in Klagen und Seufzen. Nicht wagte ich, um einen Ausgang zu suchen, auf einen der ringsum ragenden Berge zuzuschreiten, sondern erwartete betrübt und verzagt den Tod, sei es vom Hunger, sei es von einem der wilden Thiere. Während ich so trauernd in der Einöde weilte, sah ich von Osten her einen Menschen mir langsamen Schrittes nahen. Es war ein Mann von hoher Gestalt, gebräunt und mit dunkelem Haar, letzteres allerdings theilweise gebleicht — denn mehr als sechzig Jahre schien er alt zu sein —, hager und nervig war er und nicht erfreulich anzuschauen. Sein Gewand war lang und weit und in einem helleren Roth erglänzend, als unsere Färber es hervorzubringen vermögen. Ich fürchtete, er sei der Herr des Ortes und werde, um mich für mein Eindringen zu strafen, die wilden Thiere auf mich hetzen. Andererseits wagte ich von ihm Rettung zu erhoffen, denn wohlwollend war sein Blick, und es dünkte mich, als habe ich bereits anderswo ihn einmal gesehen. Während ich diesen Gedanken mich hingab, war er mir so

nahe gekommen, dass ich ihn deutlich erkennen und mich überzeugen konnte, dass ich ihn bereits von früher her kenne; nur seines Namens vermochte ich mich nicht zu entsinnen. Noch grübelte ich ihm nach, als er mich mit freundlicher Stimme beim Namen nannte und mir zurief: Welches böse Geschick hat Dich in diese Wüste geführt? bist Du Deiner Vernunft so sehr beraubt worden, dass Du nicht gewahrst, dass Du Dich am Orte des leiblichen Todes befindest und, was schlimmer, am Orte des Verderbens der Seele? durch welchen Leichtsinn bist Du hierher gekommen? Zunächst vermochte ich nicht zu antworten und brach in heisse Thränen aus, dann entgegnete ich mit gebrochener Stimme und nicht ohne Beschämung: die falsche Lust an nichtigen Dingen, die schon Weisere, als ich bin, berückt hat, führte mich hierher, und kummervoll habe ich mich hier verweilt. Nun aber, da die göttliche Gnade Dich zu mir geführt hat, bitte ich Dich, wenn Du der bist, den ich schon oft anderwärts gesehen zu haben meine, bei dem gemeinsamen Vaterlande und bei Gott, dass Du Mitleid mit mir habest und mir zeigest, wie ich diesen Ort wieder verlassen kann. Während ich dies sagte, schien es mir, als ob er still lächelte und spräche: Wahrhaftig Deine Worte lassen mich erkennen, was ich übrigens auch sonst schon merke, dass Du deine Vernunft verloren hast, denn, wenn Du Dich erinnertest, welche und wessen Augen es waren, deren Licht Deiner Aussage nach Dich auf diesen Pfad gebracht hat und ihn Dir so schön hat erscheinen lassen, so würdest Du nicht gewagt haben, mich um Deine Rettung anzuflehen, sondern würdest bei meinem Anblick geflohen sein. Und wenn ich noch derjenige wäre, der ich einst war, so würde ich Dir keine Hülfe bringen, sondern Verderben Dir zu bereiten suchen, wie Du es reichlich verdient hast. Aber da ich aus Eurem sterblichen Leben geschieden bin, so ist mein Zorn in Barmherzigkeit umgewandelt und mein Beistand wird Dir nicht versagt werden. Bei diesen Worten begriff ich erst, dass ich mit einem Geiste spreche, kalter Schauer durchrieselte meine Glieder und die Haare sträubten sich mir empor, die Stimme

blieb in der Kehle mir hangen [1]) und ich versuchte zu fliehen. Aber, wie man oft im Traume diese Empfindung hat, ich vermochte mich nicht von der Stelle zu rühren, ich war starr vor Entsetzen. Als der Geist dies bemerkte, sprach er lächelnd: Fürchte Dich nicht und sprich ruhig mit mir! vertraue mir! Ich bin nicht gekommen, um Dir zu schaden, sondern um Dich aus dieser Stätte zu erlösen, sobald Du mir nur vertraust. So beruhigte ich mich denn, blickte zu ihm auf und bat ihn, mich von dannen zu führen, ehe eine andere Gefahr nahe. Er antwortete darauf: Ich habe dazu nichts weiter nöthig, als Zeit, denn Du musst wissen, dass, obwol der Eingang zu diesem Orte für einen Jeden, der leichtfertig und thöricht genug eintreten will, weit offen steht, es nicht so leicht ist, wieder heraus zu kommen, sondern dass dies beschwerlich ist und Klugheit und Muth erfordert, welche man nicht ohne den Beistand desjenigen, nach dessen Willen man eingetreten ist, zu erlangen vermag. Darauf sprach ich: Da wir also Zeit zum Gespräche haben, so gestatte, dass ich Dich nach etlichen Dingen frage. Thue das nur ruhig, antwortete er, so lange, bis auch ich Dich nach einigen Dingen fragen und Dir in Betreff derselben Einiges sagen werde. Um zwei Dinge, begann ich hiernach, drängt es mich so sehr, Dich zu fragen, dass ich, nicht wissend, welche Frage ich zuerst stellen soll, beide Fragen gleichzeitig an Dich richten will: sage mir, was das für ein Ort und ob er Dir zur Wohnung gegeben ist und ob, wer in ihn eingetreten, ihn jemals durch eigene Kraft wieder zu verlassen vermag, und sage mir ferner, mit wessen Erlaubniss Du zu meiner Hülfe gekommen bist. Er antwortete: Dieser Ort wird von Verschiedenen verschieden benannt und von einem Jeden mit Recht. Einige nennen ihn das Labyrinth der Liebe, andere das gefesselte Thal, andere den Park der Venus, viele aber auch das Thal der Seufzer und des Elends. Nicht ist er mir zur Wohnung angewiesen, da der Tod mir die Möglichkeit,

[1]) Wer erkennt hier nicht das „membra novus solvit formidine torpor, Arrectaeque horrore comae, et vox faucibus haesit“ Virgils (Aen. XII. 867 f.) wieder?

in einen solchen Kerker einzutreten, benommen hat, ich bewohne vielmehr eine allerdings qualvollere, aber weniger gefahrvolle Behausung. Und wisse, dass, wer durch seinen Unverstand hierher gerathen ist, nicht herauszukommen vermag, wenn ihn nicht das himmlische Licht erlöst. Ich sagte darauf: Welches ist der Ort, den Du bewohnst, denn unserer Welt gehörst Du ja nicht mehr an? Wohnst Du an der hoffnungslosen Stätte der Verdammniss oder dort, wo noch Hoffnung auf Rettung vergönnt ist? Ich wohne, sagte der Geist, dort, wo ich zuversichtlich noch Heil erhoffen darf, und der Ort ist weniger gefahrvoll, als dieser hier, weil man an ihm nicht mehr sündigen kann und also auch nicht zu befürchten hat, in noch grösseres Elend zu gerathen, eine Gefahr, welche den Bewohnern dieses Ortes beständig droht und, wenn sie sich erfüllt, sie dorthin bringt, wo das göttliche Licht in unwiderruflicher und strenger Gerechtigkeit entflammt ist. Aber gewiss qualvoller ist mein Aufenthalt, als dieser hier, und nur die frohe Hoffnung auf ein einstiges besseres Dasein lässt ihn mich ertragen — wäre diese Hoffnung nicht, die dort weilenden Geister würden, wenn dies möglich wäre, sterben. Damit Du das verstehst, so wisse, das purpurrothe Kleid, welches ich trage und das Dir, wie ich bemerkt, bereits aufgefallen ist, ist festgewordenes Feuer — wie in der irdischen Welt das Eis festgewordenes Wasser ist — und brennt mich mit so entsetzlichen Qualen, wie keine irdische Gluth sie hervorbringen könnte. Alle Gewässer der Welt möchte ich ausschlürfen, und doch würden sie meine Gluth nicht zu löschen vermögen. Verschuldet habe ich diese Strafe erstlich durch meine unersättliche Gier nach Geld und sodann durch die sträfliche Geduld, mit welcher ich das frevlerische und schamlose Gebahren derjenigen ertrug, welche Du nie gesehen zu haben wünschest. — Um nun Deiner zweiten Frage zu genügen und damit Deine Furcht zu zerstreuen, so wisse, derjenige, mit dessen Erlaubniss oder vielmehr auf dessen Geheiss ich hierher gekommen bin, ist jenes unendliche Gut, von welchem alle Dinge geschaffen sind und in welchem sie alle leben und

weben und welches um Euer Heil weit mehr besorgt ist, als Ihr selbst. Als ich diese Worte vernahm und aus ihnen die Gefahr, in der ich mich befand, und die Güte Gottes sah, da fühlte ich, wie ich von unendlicher Demuth erfüllt ward, welche mich sowol die Erhabenheit und Macht des Herrn und seine fortwährend mir erwiesenen Wohlthaten als auch meine Hinfälligkeit, Undankbarkeit und stäten Versündigungen gegen den Allbarmherzigen erkennen liess. Zerknirschung und Reue erfassten mich der Art, dass heisse Thränen meinen Augen entströmten und mein Herz zu zerschmelzen schien wie Schnee an der Sonne. Lange schwieg ich, mich unfähig fühlend, Worte des Dankes zu finden, endlich, als ich einigermaassen mich gesammelt hatte, begann ich wieder: Glückseliger Geist, mein eigenes Gewissen sagt mir, dass das wahr ist, was Du sagst, nämlich dass Gottes Güte gegen uns irdische Sünder unendlich ist. Aber dennoch, da ich die göttliche Güte nur nach der Weise, wie die irdischen Dinge geschehen, zu ermessen vermag, wundere ich mich, wie er, den ich viel beleidigt habe, jetzt zu meiner Hülfe bereit war. Darauf sagte der Geist: Wohl sehe ich, dass Du die Güte Gottes nach menschlicher Weise beurtheilst, da Du meinst, dass Gott jede empfangene Beleidigung zu rächen bestrebt sei. Aber da Deine Zerknirschung beweist, dass Du gelehrig und für künftige Unterweisung empfänglich geworden bist, so will ich Dir wenigstens eine Ursache mittheilen, weshalb die göttliche Güte mir den Auftrag zu Deiner Rettung ertheilt hat. Du hast der heiligen Jungfrau immer eine besondere Verehrung gewidmet und auf sie Deine Hoffnung gesetzt, deshalb hat sie, als Du Dich hier in so ungewöhnlicher Weise verirrtest, auch ohne dass Du sie darum batest, sich Deiner erbarmt und von ihrem Sohne Deine Rettung erfleht. Deshalb also ward mir geboten, hierher zu kommen und so lange Dich zu begleiten, bis ich Dich an einen sichern Ort gebracht haben würde. Ich sagte hierauf: Vollkommen hast Du meinen Fragen genug gethan, und wahrhaftig Mitleid habe ich mit Deinem Loose und wünschte, es zu verbessern, während ich andrerseits mich freue, dass Du nicht der Hölle

verfallen bist, sondern zum Himmel emporzusteigen hoffen darfst. Die Güte derjenigen, welche auch jetzt sich mir gnädig erwiesen hat, habe ich bereits oft erfahren, obwol ich ihrer nicht würdig zu sein mir bewusst bin, da ich zu wenig zu ihrem Lobe gethan habe. — Beantworte mir aber um Maria's willen noch eine Frage! Wohnen in diesem Thale, das Du so verschieden benennst, noch andere Wesen, als die von Amors Hofe hierher Verbannten? oder gehört es allein den wilden Thieren, welche ich die ganze Nacht hindurch ringsum heulen hörte? — Lächelnd antwortete Jener darauf: Wohl erkenne ich, dass Du zur wahren Einsicht noch nicht gelangt bist und dass Du noch das, was in Wahrheit unbegrenztes Elend ist, für das höchste Glück erachtest, indem Du meinst, dass unsere sinnliche und fleischliche Liebe etwas Gutes in sich habe. Daher höre, was ich Dir sagen werde! Dieses trauervolle Thal ist der von Dir sogenannte Hof Amors, und die wilden Thiere, welche Du heulen hörtest, sind die in trügerischer Liebe verstrickten Elenden, von denen Du einer bist, denn wenn sie von dieser Liebe sprechen, so klingt das eben für die Ohren vernünftiger Menschen nur wie wüstes Geheul. Labyrinth aber nannte ich dieses Thal, weil die Menschen in ihm, wie einst in dem Labyrinthe Kreta's, umherirren, ohne den Ausgang finden zu können. Ich wundere mich, dass Du mich hiernach frägst, da Du doch schon oft hier gewesen bist, wenn Du auch freilich niemals so tief eindrangst wie dieses Mal. Ich schwieg hierauf anfangs beschämt, die Wahrheit des Gesagten erkennend, dann aber entgegnete ich: In der That, ich bin schon öfters, aber, wie es meinem bethörten Sinne erschien, mit besserem Glücke hier gewesen und fand damals, mehr durch eines Anderen Gnade, als durch meinen Verstand, wieder den Ausgang, aber der Schmerz und die Furcht hatten mich jetzt so mir selbst entfremdet, dass ich mich meines früheren Verweilens hier nicht mehr entsann. Jetzt nun erkenne ich wohl und ohne weiteren Beweis, was die Menschen zu wilden Thieren macht und was die Wildniss und die Pfadlosigkeit dieses Ortes und seine vielfachen Namen

bedeuten. — Da Du nun also, sprach hierauf der Geist, begonnen hast, das Dunkel deines Geistes zu klären und da die Furcht, in welcher ich Dich fand, geschwunden ist, so gefällt es mir, bis zum Anbruch des Tages, wo ich Dir den Ausgang zeigen werde, über eine Sache mit Dir mich zu unterhalten. Befänden wir uns an einem andern Orte, so würde ich Dich zum Sitzen einladen, hier aber ist dies nicht möglich, und wir müssen daher unser Gespräch stehend führen. Ich weiss, wie Du leicht denken kannst, dass Du von Liebe umstrickt bist, und ich weiss auch, wie Du vorhin aus meinen Worten hast entnehmen können, wer der Gegenstand Deiner Liebe ist. Scheue Dich nun nicht, weil einst Deine Geliebte mir mehr, als recht gewesen, theuer war, ganz offen von ihr zu sprechen, sondern sprich, als sei ich ihr immer fremd gewesen, und erzähle mir, wie Du in ihre Netze gerathen bist. Ich entgegnete: Deine Bitte nöthigt mich, Dir zu erzählen, was ich bis jetzt ausser einem vertrauten Genossen Niemand erzählt und was ich auch ihr selbst nur durch einen Brief offenbart habe. Indessen, auch wenn Du mir nicht Sicherheit versprochen hättest, würde ich mich nicht scheuen, Dir es zu erzählen, da Du ja aus unserer Welt abgeschieden bist und, wie unsere Kirchengesetze lehren, die Frau, welche die Deine gewesen war, als ich nach Deinem Tode um sie warb, nicht mehr die Deine war, so dass Du nicht mit Recht behaupten könntest, ich habe mich bemüht, Dein Eigenthum an mich zu reissen. Indessen lass' mich zur Sache kommen! Vor wenigen Monaten wollte es mein Missgeschick, dass ich mit Einem, der einst Dein Nachbar und Verwandter war und dessen Namen ich hier nicht zu nennen nöthig habe, über verschiedene Dinge mich zu unterhalten begann und dass wir, wie es so im Gespräche zu geschehen pflegt, von einem Gegenstande auf den andern und endlich auch auf das Capitel der edeln Frauen zu sprechen kamen. Nachdem wir viele Frauen des Alterthums besprochen und die Hochherzigkeit der Einen, die Keuschheit der Anderen und die Leibesstärke noch Anderer gelobt hatten, kamen wir auf die Frauen der Neuzeit zu

sprechen. Obwol es nun unter diesen wenige treffliche gibt, wusste doch mein Gefährte auch aus unserer Stadt einige zu nennen und unter diesen auch die einst Deine, die ich bis dahin nicht gekannt hatte — und möchte ich sie doch nie kennen gelernt haben! Von dieser erzählte er — ich weiss nicht, von welchem Gefühle beseelt — wunderbare Dinge: er pries ihre Freigebigkeit, ihren Verstand und ihre Beredtsamkeit, ganz besonders aber, und das gefiel mir am meisten, ihre liebreizende Schönheit und ihre einer vornehmen Dame würdige Anmuth des Benehmens. Seine Erzählung liess mich die Dame lieben, bevor ich sie noch kannte, und ich beschloss, dass sie die meine werden müsse. Ich begab mich an einen Ort, wo ich voraussetzen durfte, dass ich sie in Gesellschaft anderer Frauen treffen würde. Ich traf sie auch wirklich dort, und mein liebendes Auge erkannte sie sogleich und ich glaubte bei ihrem Anblicke annehmen zu dürfen, dass der, welcher sie mir so gepriesen hatte, noch nicht genug sie gerühmt habe. So erfasste mich denn die Liebe mit voller Gluth[1]). Ich beschloss also, ihr zu schreiben und meine Liebe ihr zu gestehen, denn, dachte ich, entweder wird sie sich dessen freuen und mich erhören oder sie wird sich zwar dessen freuen, aber mich zart und tactvoll abweisen. Ich erhielt darauf von ihr einen Brief, der mich erkennen liess, dass mein Freund, der sie so gepriesen hatte, entweder selbst in Bezug auf ihren Verstand und ihre Beredtsamkeit sich in grossem Irrthume befand oder dass er mich hatte täuschen wollen. Denn dieser Brief war offenbar dictirt und in unpassenden und ungereimten Worten abgefasst; sie verlangte in dieser Epistel zu wissen, wer ich eigentlich wäre, bemühte sich zu zeigen, dass sie etwas von der Seelenwanderung wisse, und setzte mir aus einander, wie ihr nur ein Mann gefalle, der Klugheit, Tapferkeit, Feinheit des Benehmens und alten Adel in sich vereinige. Aber, wenn auch dieser Brief meine Leidenschaft ein wenig dämpfte, so konnte er sie

---

[1]) Es folgen hier nun Zwischenreden und Fragen des Geistes, welche als unwesentlich und den Zusammenhang der Erzählung störend ausgelassen werden durften.

doch nicht löschen. Ich glaubte, dass mir der Brief nur die Anreizung zu einer weiteren Correspondenz, die Hoffnung auf eine ausführlichere Antwort und endlich Andeutungen darüber geben sollte, welche Eigenschaften ihr am besten gefielen. Ich durfte mir nun zwar nicht schmeicheln, die gewünschten Eigenschaften zu besitzen, aber da ich den redlichen Willen hatte, Alles zu thun, was sie nur wünschen würde, so wagte ich ihr zum zweiten Male zu schreiben. Aber nie erfuhr ich, welchen Eindruck diese Epistel auf sie gemacht hat. — Wenn Du nicht weiter in Deiner Liebschaft vorgeschritten bist, bemerkte hierzu der Geist, so kann ich nicht begreifen, weshalb Du so verzweifelt wurdest. — Meine Verzweiflung, antwortete ich, hatte zwei Gründe. Einmal ärgerte ich mich, dass ich, der ich mir doch einigen Verstand zugetraut hatte, so dumm gewesen war, mich noch einmal zu verlieben, leichtgläubig fremden Versicherungen trauend. Dann schmerzte es mich aber in tiefster Seele, dass sie sich über mich und meine Liebe mit ihren Freundinnen und ihrem Liebhaber — denn nun erst erfuhr ich, dass sie bereits einen Galan besitze, einen wegen seiner eingebildeten Schönheit „Absalom" genannten Menschen — lustig gemacht, dem letzteren auch meine Briefe gezeigt und auf der Strasse ganz ungenirt auf mich, wie auf einen Verrückten, mit den Fingern gewiesen hatte, so dass ich zum Gespötte der Menschen wurde. Oft wol war ich nahe daran, meiner Entrüstung gegen sie in heftig schmähenden Worten Luft zu machen, aber ein Restchen von Vernunft, das ich mir bewahrt, hielt mich davon ab und liess mich erkennen, dass ich dadurch m i r weit mehr, als i h r schaden würde. — Der Geist entgegnete darauf: Verüble es mir nicht, wenn ich in Bezug auf das, was Du mir erzählt, etwas weitläufiger mit Dir sprechen werde, wobei ich mit Dir beginnen und dann auf Deine Geliebte übergehen will. Mit vielen Gründen könnte ich Dich ob Deines Benehmens tadeln, indessen will ich, um meine Rede kurz zu fassen, davon nur zwei hervorheben: Dein Alter und Deine Studien, welche beide Dich vor den Netzen der Liebe hätten schützen müssen. Deine schon weissen Schläfen

und Dein ergrauter Bart zeigen mir, dass Du gewiss schon seit vierzig Jahren aus den Windeln heraus bist und seit etwa fünfundzwanzig Jahren das Treiben der Welt praktisch kennen gelernt hast. Wenn Dich Deine lange Erfahrung in Liebeshändeln noch nicht kurirt hatte, so hätte wenigstens die Deinen dem Greisenalter zuneigenden Jahren eigene grössere Kühlheit des Blutes Dich darauf aufmerksam machen sollen, dass die Zeit zum Verlieben für Dich vorbei sei, dass bei den Frauen nur die jungen Männer Glück haben, da nur diese für die ritterlichen und geselligen Künste, welche den Damen gefallen (wie Tanzen, Singen, Turnieren), Anlage und Geschick besitzen. Einem Manne in reifen Jahren steht eben das Liebesleben mit seinen oft seltsamen Verpflichtungen und oft wunderlichen und unwürdigen Abenteuern nicht mehr an. Deinem Alter kommt es nicht mehr zu, den Leidenschaften zu folgen, sondern es liegt ihm vielmehr die Pflicht ob, diese zu bekämpfen und den Jüngeren ein Beispiel der Selbstbeherrschung zu geben. — Nun aber komme ich zu dem zweiten Punkte, Deinen Studien. Erinnere ich mich aus meinem irdischen Leben recht, so hast Du niemals ein Handwerk betrieben und hast auch die Kaufmannschaft immer gehasst, hast Dich dessen auch Anderen und Dir selbst gegenüber wiederholt gerühmt, dass Deine Begabung nicht für eine solche Beschäftigung geeignet sei, in welcher viele Menschen an Jahren immer älter, an Verstand aber immer jünger werden. Die Studien, welche die heilige Philosophie zum Gegenstande haben, haben Dir von Kindheit an weit mehr, als Deinem Vater lieb war, gefallen, besonders aber die Poesie, deren Pflege Du Dich vielleicht mit grösserer Begeisterung als Begabung hingegeben hast. Diese und die andern Wissenschaften mussten Dir zeigen, dass die Liebe eine Leidenschaft ist, welche die Seele verblendet, die schönsten Gaben des Geistes zerstört und uns in das grösste Elend zu stürzen vermag.

Um Dich davon zu überzeugen, durchmustere die Geschichte der alten und der neuen Zeiten, und Du wirst entsetzliche Beweise von der unheilvollen Macht der Liebe finden. Wie

thöricht und zugleich wie gotteslästerlich ist es, was aber gleichwol ein Theil der beklagenswerthen Sterblichen thut, die Liebe einen Gott zu nennen und sie als einen solchen zu verehren! Schon die Art, wie Amor auf alten Wandgemälden dargestellt wird — als ein Knabe, nackt, mit Flügeln und verbundenen Augen, Bogen und Köcher führend —, hätte Dich über dessen Natur belehren sollen. Deine Philosophie hätte Dir ferner zeigen sollen, dass sich unter den vielen Weibern nur sehr wenige wahrhaft edele Frauen finden lassen, so viele auch auf diese Bezeichnung Anspruch erheben; dass das Weib an sich ein unvollkommenes und von widerlichen Leidenschaften erfülltes Geschöpf ist, dem sich die Männer, wenn sie von dem richtigen Gesichtspunkte aus urtheilten, mit keiner grösseren Lust und Neigung nahen würden, als den Orten zur Befriedigung der menschlichen Nothdurft, welche man eiligst verlässt, sobald man sich seines Ueberflusses entledigt hat; und in der That, die männlichen Thiere, in dieser Beziehung vernünftiger als die Männer der Menschen, fliehen die Weibchen, sobald sie ihrer nicht mehr bedürfen. Kein Thier ist schmutziger als das Weib, selbst das Schwein, das sich im Koth wälzt, übertrifft noch das Weib an Sauberkeit. Wer das etwa leugnen will, der untersuche sie nur! Uebrigens wissen die Weiber das selbst recht gut und halten daher einen Jeden, welcher, bethört von ihrer hübschen Aussenschaale, sich in sie verliebt, für nicht besser als ein Thier. Männer aber, welche den Schmutz der Weiber kennen und dennoch sie zu lieben vermögen, sind gar nicht mehr unter die Menschen zu rechnen. Kommen wir aber zu den übrigen Fehlern der Frauen oder vielmehr zu einigen derselben, denn um sie alle zu besprechen, würde ein volles Jahr nicht ausreichen. Sie sind voll von Bosheit, von welcher geleitet sie alle möglichen Mittel anwenden, um sich über die Männer zu erheben. Sie legen der Freiheit der Männer Fallstricke, indem sie das, was ihnen die Natur etwa an Schönheit verliehen hat, durch künstliche Mittel, durch Salben und Schminken, zu erhöhen suchen: sie brauchen Schwefel und künstliche Wässer als Schönheitsmittel, sie färben

die schwarzen Haare an der Sonne goldblond und tragen sie dann als Flechten und Locken auf alle mögliche Weisen, so wie es ihnen gerade am verführerischsten erscheint. Mit Gesang und mit Tanz suchen sie die Männer zu verlocken und, wenn ihnen dies gelungen ist, lassen sie ihre Beute nicht wieder los. So werden sie die Gattinnen und öfters noch die Maitressen der Männer, von denen sie dann, um ihre Herrschaft noch mehr zu sichern und auch äusserlich zu bekunden, kostbare Kleidung und Schmuck erpressen. Anfangs geben sie sich dabei den Anschein der Demuth und Unterwürfigkeit, bald aber geberden sie sich als Herrinnen. Sie fordern von ihren Männern immer neuen und kostbareren Putz, erfinden immer unsinnigere Moden und übertreffen in dem Auffallenden der Kleidung sogar noch die öffentlichen Dirnen. Die armen Männer aber ahnen nicht, wie dieser Putz nur dazu dienen soll, neue Buhlen anzulocken. Sie stürzen sich wie hungrige Wölfinnen auf das Vermögen der Männer, sie leben in beständiger Feindschaft mit dem Gesinde und mit den Verwandten des Mannes, die ganze Nacht zanken sie sich mit ihren Männern herum und quälen sie mit lästigen Fragen, welche eine thörichte Eifersucht ihnen eingibt [1]. Der gepeinigte Mann jagt dann wol, um Ruhe zu haben, alle seine Verwandten, die in seinem Hause leben, fort und überlässt der Frau allein das Schlachtfeld. Hat die Frau so die Alleinherrschaft im Hause erlangt, so sieht sie sich dann schleunigst nach Kupplerinnen und Liebhabern um. Auch die keuscheste würde es vorziehen, einäugig zu werden, als mit einem Manne sich zu begnügen. Und es wäre noch allenfalls erträglich, wenn zwei oder drei Liebhaber einer Frau genügen und diese in ungefähr gleichem gesellschaftlichen Range mit ihrem Gatten stehen würden, aber ihre unersättliche Wollust kennt keine Grenze noch Auswahl: sie nehmen einen Jeden, der sie irgend befriedigen kann, den Knecht, den Müller, den Arbeiter, selbst den äthiopischen Mohren. Viele werden das allerdings leugnen wollen, aber man weiss nur

[1]) Boccaccio gibt hier den vollständigen Text einer Gardinenpredigt.

allzu gut, wie manche, wenn ihre Gatten abwesend sind oder schlafen, sogar verkleidet in die Bordelle gehen und aus denselben zwar ermattet, aber nicht befriedigt wieder herauskommen. Was würden sie nicht Alles thun, um ihre thierische Begierde zu befriedigen! Dem Gatten gegenüber freilich zeigen sie sich furchtsam und schwächlich: auf Befehl ihres Gatten würden sie keine Höhe besteigen, kein Seeschiff betreten, in der Nacht nicht ausgehen, aus Furcht, den Schwindel oder die Seekrankheit zu bekommen oder einem Gespenste zu begegnen. Wenn eine Maus durch's Haus läuft oder der Wind an's Fenster schlägt oder ein Stein von ungefähr herabfällt, da fahren sie erschrocken zusammen und werden todtenbleich, als befänden sie sich in Lebensgefahr. Wenn es aber gilt, ihrer sittenlosen Begierde zu fröhnen, da kennen sie keine Furcht. Wie viele sind, um zu ihren Liebhabern zu gelangen, über die Dächer der Häuser, Paläste und Thürme geklettert! wie viele haben mit unglaublicher Kühnheit ihre Galane vor den Augen der Männer versteckt! wie viele haben einsam und bei Nachtzeit, wie viele durch feindliche Heere und über das Meer Reisen zu ihren Geliebten unternommen! wie viele haben sich selbst auf die Kirchhöfe gewagt! Aber sie haben auch zu noch Schlimmerem den Muth. Wie viele noch ungeborene Kinder werden von ihnen, damit sie sich die Schande ersparen, getödtet! Deshalb ist ja der arme Sevenbäum immer kahler, als alle andere Bäume! wie viele neugeborene Kinder gehen durch die Schuld ihrer unsittlichen Mütter kläglich zu Grunde! Aber wer Alles genau betrachtet, wird finden, dass die Sinnlichkeit noch nicht der schlimmste Fehler der Frauen ist. Die Frauen sind über alle Begriffe argwöhnisch und jähzornig. Wenn irgend einmal etwas geheim verhandelt wird, so muthmaassen sie sofort, dass das gegen sie gerichtet sei. Doch darüber dürfen sich die Männer gar nicht wundern, denn wie könnte es anders sein, als dass diejenigen, welche immer gegen Andere intriguiren, befürchten, dass auch gegen sie intriguirt werde? Haben doch auch die Räuber die grösste Angst bestohlen zu werden. Das ganze Streben der Frauen ist

darauf gerichtet, die Männer zu plündern, zu beherrschen und zu betrügen. Daher sind sie auch leichtgläubig und wittern immer schwarze Pläne gegen sich und besuchen, um diese zu entdecken, gar eifrig die Astrologen, die Zauberer und die Hexen. Wenn sie aber von diesen nichts herausbekommen, wenden sie sich mit hochmüthigen und giftgetränkten Worten an die Männer selbst, aber freilich glauben sie denselben (auch wenn sie die volle Wahrheit sagen) nicht, sondern gerathen, wenn sie etwas hören, was ihnen nicht gefällt, plötzlich in so wilden Zorn, dass selbst wüthende Tiger, Löwen oder Schlangen mehr Menschlichkeit als sie besitzen. In ihrer Wuth greifen sie dann gleich, mag die Veranlassung auch eine noch so unbedeutende sein, zu Gift, Feuer und Schwert und kennen selbst Aeltern, Geschwistern und Geliebten gegenüber keine Schonung: in ihrer Wuth möchten sie lieber Alles vernichten, als sich mit hundert Schandbuben amüsiren. — Ferner sind die Weiber überaus habsüchtig: sie legen den Männern falsche Rechnungen vor, sie berauben ihre unmündigen Söhne, sie plündern ihre weniger begünstigten Liebhaber aus, namentlich aber geben sie sich zu den grössten Gemeinheiten her, um eine kleine Mitgift zu vergrössern. Möge ein Greis noch so alt sein, seine Augen noch so triefen und seine Hände noch so zittern, sie werden ihn sicherlich zum Gatten nehmen, wenn er nur reich ist und ihnen die Hoffnung gibt, bald Wittwen zu werden. Kann ein solcher Alter, dessen Schmeicheleien sie sich mit sammt ihrem Putze in ihrer Habsucht preisgegeben haben, keine Söhne mehr erzeugen, so darf er doch deshalb nicht ohne Erben sterben, sondern es wird einfach ein Sohn untergeschoben, nur damit sie als Wittwen auf Kosten ihres Sohnes um so ungescheuter schwelgen können. Freigebig sind sie nur gegen die Wahrsagerinnen, die Schminkerinnen, die Kurpfuscherinnen und die Kuppler. — Die Weiber sind im höchsten Grade wankelmüthig: in einer Stunde ändern sie ihre Wünsche wol tausendmal, nur in der Wollust sind sie beständig. Sie sind anspruchsvoll, glauben, dass sie nicht hoch genug geschätzt werden können, und dass die Männer nicht ohne sie

zu leben vermögen. Sie sind widerspenstig und ungehorsam. Nichts ist schwerer zu ertragen, als ein reiches Weib, und nichts ist widerlicher anzuschauen, als die Widerspenstigkeit eines armen. Die ihnen aufgetragenen Dinge führen die Frauen nur dann aus, wenn sie damit Schmucksachen oder Umarmungen zu verdienen hoffen können, sonst halten sie den Gehorsam für ein Zeichen der Sklaverei und würden nie einen Auftrag zur Ausführung bringen. — Die Frauen sind nicht nur gesprächig, sondern selbst bis zur Unerträglichkeit schwatzhaft. Aber wie reich sind sie auch an Wissen! wenn ein Mann mit saurem Schweiss und schwerer Arbeit lange Jahre hindurch studirt hat, merkt er, dass er doch nur herzlich wenige Dinge weiss. Eine Frau dagegen lernt nicht nur in der kurzen Zeit, dass man eine Messe liest, die ganze Astronomie, Physik und Weltgeschichte von Grund aus, sondern sie weiss auch Alles, was in der ganzen Nachbarschaft geschieht, selbst die Zahl der Eier, die die Henne der Frau Nachbarin jährlich legt. Eine Frau weiss eben Alles; freilich verschmäht sie auch nicht, ihr Wissen aus allen möglichen Quellen zu schöpfen und nöthigenfalls sich auch mit dem Dienstmädchen, der Wäscherin und der Obsthöckerin zu unterhalten. Ihre Weisheit überliefert sie dann ihren Töchtern und lehrt denselben, wie man die Männer ausplündert, Liebescorrespondenz treibt, Liebhaber in das Haus einlässt, sich krank stellt, um recht ungestört zu sein, und Aehnliches mehr, denn keine Mutter will, dass die Tochter besser und züchtiger sei, als sie selbst ist. — Wie verstehen es die Frauen, durch alle möglichen Mittel sich die Nachbarn geneigt zu machen und von ihnen Alles, was sie brauchen, zu erlangen! — Eine Frau duldet nie, dass man ihr einen Irrthum nachweise. Und wenn sie auch behauptet haben sollte, sie habe einen Esel fliegen sehen, so wird sie so lange streiten, bis man ihr Recht gibt, oder aber man erwirbt sich auf der Stelle ihre Todfeindschaft. Zweifelt Jemand etwa an ihrer Weisheit, so fragen sie gleich spitz: Waren etwa die Sibyllen keine Frauen? als wenn jede von ihnen die elfte Sibylle sein müsste! Dass aber in der Weltgeschichte sich diese

zehn weisen Sibyllen finden, wird Niemand als einen besondern Ruhm für die Frauen betrachten können. — Die Frauen sind so eitel, dass sie, um sich den Männern gegenüber zu erheben, zu behaupten wagen: alle guten Dinge seien Feminina, z. B. die Sterne, Planeten, Musen, Tugenden, Reichthümer etc. Darauf muss man antworten: Ja, Feminina sind das, aber es sind deshalb noch keine Weiber. Dann rühmen sie sich auch, dass die Gottgebärerin und andere heilige Frauen zu ihrem Geschlechte gehört haben. Aber die heilige Jungfrau darf man nicht als ein menschliches Weib, sondern man muss sie als ein von Ewigkeit her für die Wohnung des himmlischen Königs zubereitetes überirdisches Wesen betrachten [1]. Die heiligen Frauen aber ahmten der heiligen Jungfrau nach im Denken und Handeln und namentlich waren sie soweit von jeder Eitelkeit entfernt, dass sie irdische Schönheit, anstatt sie durch künstliche Mittel zu steigern, geradezu vernichteten; auch verstanden sie es, ihre Sinnlichkeit siegreich zu bekämpfen. Es stechen die heiligen Frauen von den gewöhnlichen Weibern so gewaltig ab, dass man es als einen Fehler der Natur bezeichnen muss, den edeln Geist derselben in die gemeine Hülle weiblicher Leiber gelegt zu haben. Solche ausgezeichnete und heilige Frauen gibt es aber schon seit langen Zeiten nicht mehr, und eher als an ihre Existenz möchte ich an diejenige der weissen Raben oder schwarzen Schwäne glauben. — Noch habe ich Dir gar nicht gesagt, wie eifersüchtig, widersetzlich, ehrgeizig, neidisch, träg, jähzornig, herrschsüchtig, mürrisch und launisch die Weiber sind, und ich beabsichtige auch gar nicht, jetzt davon zu sprechen, weil mich das allzu weit führen würde. Aber schon aus dem von mir bereits Gesagten wirst Du zu ermessen vermögen, in welchen entsetzlichen Kerker derjenige stürzt, der unter die Herrschaft einer Frau geräth. Die Frauen freilich, wenn sie etwa das Spiegelbild, welches ich von ihnen entworfen habe, sehen sollten, werden sich weder darin wiedererkennen

[1]) Hier folgt im Texte eine begeisterte Lobpreisung der heiligen Jungfrau.

wollen, noch sich schämen, von einem Andern erkannt worden zu sein, noch auch gar nach Besserung streben, sondern sie werden, wie gewöhnlich, sagen, dass ich sie so abschreckend geschildert habe, weil ich als Mann sie hasse. Wollte Gott, dass ich sie gehasst hätte! ich würde jetzt weniger Pein im Jenseits zu leiden haben! — Deine Studien ferner hätten Dich darüber aufklären sollen, wer Du eigentlich bist, d. h. dass Du als ein Mann zum Herrschen über die Weiber berufen bist. Der geringste Mann ist nach göttlicher Einrichtung den Frauen überlegen, wie ja denn auch zu allen öffentlichen Aemtern und Würden nur Männer zugelassen werden. Und wie hoch steht nun gar über die Frauen erhaben ein Mann, welchen, wie Dich, die philosophischen Studien und die göttliche Gnade aus dem gemeinen Haufen der Handwerker emporgehoben und auf die höchsten Stufen des gesellschaftlichen Lebens gestellt haben! Wie konntest Du Dich also so erniedrigen, in die Dienstbarkeit eines bösen Frauenzimmers Dich zu begeben? Dir ziemt es, um Dich philosophischen Betrachtungen zu überlassen und um poetischer Inspirationen theilhaft zu werden, die Einsamkeit, nicht aber die Stätten des Volksgewühles (wie Kirchen etc.) aufzusuchen. Dort in der Einsamkeit wirst Du die Musen antreffen, die schöner sind, als alle irdischen Weiber, und die Dich nicht, wie die Frauen der Erde es thun, mit Gesprächen der trivialsten Art quälen werden [1]). Nein, von den erhabensten Dingen, von den Geheimnissen der Philosophie und der Naturforschung, werden die Musen mit Dir sprechen. Schämst Du Dich nicht, dass Du, während Du so edle Gesellschaft haben kannst, gemeinen Weibern nachläufst? Wohl hättest Du verdient, von den Musen verjagt zu werden, und wenn Du es noch fernerhin so treibst,

[1]) Es folgen hier im Texte zahlreiche Beispiele von dem, was die Frauen zu erzählen pflegen, wie: dass die Bäckerin den Backofen überheizt hat, dass das Mädchen das Brot hat zu wenig gähren lassen, dass das Haus gescheuert werden soll und dgl.; oder Fragen wie: wieviel Asche nöthig ist, um eine Strähne Hanf zu rösten, ob der Wein von Viterbo feiner ist, als der romagnolische, ob man von einem Kleide den Besatz lieber abnehmen oder daran lassen soll.

so wirst Du diesem Schicksale sicher nicht entgehen, denn auch die Musen haben ihren Zorn. — Nun aber, nachdem ich Dir die Frauen im Allgemeinen geschildert habe, will ich Dir noch ein specielles Bild von derjenigen entwerfen, unter deren Joch Du Dich begeben hast, damit Du nicht etwa glaubst, dass sie anders ist, als die Anderen. Ich lernte sie, nachdem ich längere Zeit der Wittwer einer weit besseren Frau gewesen war, erst nach der Hochzeit kennen, als ich mich — wahrscheinlich, weil es mir vom Himmel als Strafe für meine Sünden auferlegt worden war — auf den Wunsch meiner Freunde mit ihr vermählt hatte. Sie war schon die Gattin eines andern Mannes gewesen und hatte in dieser ersten Ehe die Kunst des Betrügens trefflich erlernt. Als Taube kam sie in mein Haus, aber bald wurde sie — Dank meiner übertriebenen Sanftmuth — zur Schlange. Anfangs versuchte ich noch, sie im Zaume zu halten, aber bald musste ich erkennen, dass alle Mühe vergebens sei, und dass mir nichts übrig bleibe, als mich gottergeben in mein unglückliches Schicksal zu fügen. Zunächst entwickelte sie einen unerträglichen Ahnenstolz und prahlte immer mit der Vornehmheit und dem Adel ihres Geschlechtes, die in der Kirche aufgehängten Schilder ihrer Vorfahren zählend — als wenn ein solcher Schild ein Beweis für den wirklichen, inneren Adel seines einstigen Trägers sei! Das wahre Wesen des Ritterthums besteht ja in anderen Dingen als in Aeusserlichkeiten der Kleidung. So machte mir das Weib mit seinem hoffährtigen und streitsüchtigen Wesen mein Haus zur Hölle, so dass ich froh war, wenn ich es verlassen konnte, jeden auch noch so unruhvollen Ort der Stadt wie ein ruhiges Plätzchen betrachtete und immer mit Grauen und Schrecken wieder in mein Haus, wie in einen entsetzlichen Kerker, zurückkehrte. Mein Weib bemächtigte sich meines ganzen Vermögens, schaltete und waltete mit Allem ganz nach ihrem Belieben und ohne sich im Geringsten nach meiner Vermögenslage einzurichten, und sie warf es mir fortwährend bitterlich als eine Handlung der Treulosigkeit vor, dass ich mir eine gewisse Summe für meinen Privatgebrauch vorbehalten hatte. Fort-

während stritt sie sich mit mir herum, und ich verlor immer mehr und mehr den Muth zum Widerstande, eine Schwachheit, durch welche jetzt die Gluth meines Flammenkleides noch gemehrt wird. Nun, nachdem sie völlig meine Herrin und ich ihr Diener geworden, begann sie ihre hohen, von Deinem Freunde so gepriesenen Tugenden zu entfalten, zunächst eine grenzenlose Eitelkeit, in welcher sie gewiss von keiner Frau in Florenz jemals übertroffen worden ist noch übertroffen werden wird. Sie hatte gehört, es sei schön, dicke und rothe Wangen und hervorstehende Hinterbacken (sic!) zu haben, was vielleicht einmal in Alexandrien für schön gegolten haben mag. Um nun zu diesen beiden Schönheiten zu gelangen, mästete sie sich mit den ausgesuchtesten Delicatessen (Kapaune, Maccaroni mit Parmesankäse bestreut, Kalbsmilch, Rebhühner, Fasane, fette Drosseln, Tauben, lombardische Suppen, gefüllte Nudeln, Pfannkuchen mit Hollunderfüllung, weisse Kuchen, Ragouts) und trank die feinsten Weine, nur salzige und saure Speisen mied sie wie die Pest. Um aber nicht bloss dick zu werden, sondern auch feines und glänzendes Fleisch zu bekommen, brauchte sie alle möglichen Salben, Wasser und Pulver. Kein Apotheker und kein Gärtner war in Florenz, der nicht für sie arbeiten, Schönheitsmittel entweder zubereiten oder die Kräuter und Wurzeln dazu sammeln musste. Ihr ganzer Leib war immer mit fettigen und schmierigen Substanzen beklebt, und besonders wenn sie mit feierlicher Umständlichkeit ein Bad genommen hatte, war sie über und über eingesalbt, so dass ich mir, wenn ich sie einmal küsste, den ganzen Mund beschmierte. Besondere Freundschaft hatte sie mit den Weibern geschlossen, die sich gewerbsmässig damit beschäftigen, die Haut zu glätten und die Härchen auszurupfen. Doch, wenn ich auch acht Tage lang spräche, könnte ich Dir nicht alle ihre Toilettenkünste erzählen. Fortwährend war sie ängstlich auf die Pflege ihrer vermeintlichen Schönheit bedacht, und lag in immerwährendem Kampfe mit dem Staube, dem Rauche und dem Winde. Setzte sich ihr, wenn sie gebadet hatte, eine Fliege in's Gesicht, so war ihr das ein

fürchterliches Unglück und sie ruhte nicht eher, als bis sie die Fliege getödtet hatte, musste sie auch deshalb das ganze Haus durchrennen. Kam aber etwa gar in der Nacht einmal eine Mücke in's Haus, so mussten die Dienstboten aufstehen, dem Insecte mit Lichtern nachjagen und es tödten. Eine Haupt- und Staatsaction aber, die immer lange Stunden in Anspruch nahm und die Beihülfe mehrerer Zofen und grosser Spiegel erforderte, war für sie täglich die Frisur, besonders als sie in späteren Jahren bestrebt war, die zahlreich erscheinenden grauen Haare durch eine künstliche Drapirung von Schleiern zu verdecken. Fragte man sie, warum sie sich so putze, so antwortete sie, sie thue das, um mir zu gefallen, aber freilich sei ihre Mühe vergebens, denn ich liefe doch den Dienstmädchen und Dirnen nach. Das aber war eine doppelte freche Lüge, denn weder lief ich irgend welchen Mädchen nach, noch war ihr etwas daran gelegen, mir zu gefallen, sondern sie putzte sich nur, um irgend einem jungen Menschen schön zu erscheinen und um von den Vorübergehenden bewundert zu werden. Ihr höchster Triumph war es, wenn ein Fremder, der sie sah, ihre Schönheit pries, einem solchen Manne hätte sie Alles zu Gefallen gethan, während sie den, der kein Wort der Lobpreisung für sie hatte, am liebsten hätte zerreissen mögen. Mit ihrer Eitelkeit nun und ihrer auffallenden Kleidung hatte sie denn auch wirklich eine grosse Schaar von Anbetern an sich gezogen, welche sich im Wettlauf um ihre Gunst bewarben, aber darin von Wettläufern sich unterschieden, dass nicht einer, sondern viele von den vielen an das Ziel gelangten. Ihrer Sinnlichkeit jedoch konnten, weil sie eben grenzenlos war, selbst viele nicht genügen, doch davon will ich nicht weiter sprechen, da ich weiss, dass die Männer sich um so toller in ein Weib vernarren, je mehr sie von dessen Sinnlichkeit gehört haben. Besondere Buhlschaft unterhielt sie mit einem Ritter, dem sie nicht nur meine und ihre Ehre, sondern auch mein Vermögen, dessen Hüterin sie hätte sein sollen, preisgab, ihm bald ein Ross, bald ein Gewand, bald auch Geldsummen schenkend. Hierin, in Geschenken auf meine Kosten, bestand ihre von

Deinem Freunde so gepriesene Freigebigkeit. — Unter Höflichkeit und feinem Benehmen versteht sie einmal die Willfährigkeit, mit denen sie die Liebeswerbungen ihrer Verehrer erhörte und nicht selten sogar denselben zuvorkam, dann aber auch die Bereitheit der Männer, auf ihre eigenen Wünsche einzugehen, denn allmählig kommt sie in die Jahre, wo sie nicht mehr angesprochen wird, sondern ansprechen muss. Ein Wunder wirklich, dass sie Dich abgewiesen hat! ich kann mir das nur durch ein unmittelbares Eingreifen der göttlichen Vorsehung zu Deinen Gunsten erklären. — Wenn sie Dir schrieb, dass sie von ihrem Liebhaber Verstand verlange, so hast Du das sicherlich falsch verstanden. Verstand kann man in Bezug auf die verschiedenartigsten Objecte erlangen (Kunst, Wissenschaft, geschäftliches Leben etc.), ein jeder aber versteht unter Verstand denjenigen, den er eben besitzt. Dies Weib nun, das von Wissenschaft und Kunst und Geschäftskenntniss absolut nichts versteht, nennt Verstand nur die Vertrautheit mit der Unzucht. Sie gehört zu der Secte der Cianghellisten, die sich nach der grossen Dame Cianghella nennen, und verdient das würdige Haupt dieser Secte zu sein und die durch den Tod der Cianghella verwaiste Professur der Unzucht zu übernehmen. — Gewiss hast Du Dich über die Bedeutung der Tapferkeit, die sie von Dir forderte, ebenfalls getäuscht. Sie meint damit keineswegs die Tapferkeit in Krieg und Kampf. So grausam und blutdürstig ist sie nicht. Sie versteht darunter nur die Tapferkeit in der Liebe und auf dem Bette. — Wenn sie von Dir Adel verlangte, so that sie das nur, um Dir zu verstehen zu geben, dass sie selbst adlig sei, keineswegs aber etwa, weil sie einen Begriff von dem wahren Wesen und Werthe des Adels besässe. Sie ist eben ungemein stolz darauf, eine altadlige Dame zu sein, freilich nachweisen kann sie weder, dass sie eine Dame, noch dass sie adlig ist, nur dass sie alt ist, kann sie leicht beweisen — da braucht sie nur ihr Gesicht zu zeigen. — Sie hätte Dir schreiben sollen, dass die grossen Schwätzer ihr gefallen, denn im Schwatzen leistet sie Wunderbares und übertrifft Alle. Sie ist nicht froher, als wenn sie

einen Zuhörerkreis um sich sammeln und von allem Möglichen, besonders aber von Politik, nach Herzenslust plappern kann. Da weiss sie zu erzählen, was der König von Frankreich und der von England macht, ob die Sicilianer eine gute Ernte haben werden, ob die Genuesen oder die Venetianer das Gewürz aus der Levante bringen werden, ob die Königin Johanna in der Nacht mit dem Könige geschlafen hat, was die Florentiner in der Stadtverwaltung thun werden etc. Wenn es wahr ist, was die Naturkundigen sagen, dass immer das am meisten geübte und in Bewegung gesetzte Glied eines Thieres am schmackhaftesten sei, so muss ihre Zunge ein hochdelicater Bissen sein, denn die klappert unaufhörlich wie ein Mühlrad. Wer sie öfters schwatzen hört, den kommt die Lust an, sich die Seele aus dem Leibe zu erbrechen. Wer aber ihre Fabeleien nicht geduldig anhören wollte, der würde Gefahr laufen, sich mit ihr prügeln zu müssen. Uebrigens würde sie nicht mehr als gern sich einmal raufen, denn sie rühmt sich immer ihrer Stärke und meint, dass sie darin Galeotto, Isolde oder Febusso übertreffe. — Doch ich will nun aufhören von ihren herrlichen Eigenschaften zu erzählen, denn allzu viel Zeit würde es kosten, wenn ich Alles durchsprechen wollte. Nur Eins sei noch erwähnt. Du hast vielleicht eine sehr hohe Meinung von ihren verborgenen Reizen. Doch zuvor will ich einen Vorwurf widerlegen, den Du mir vielleicht im Stillen machst oder künftig machen könntest, den Vorwurf nämlich, dass ich mich eines anständigen Mannes unziemlicher und schmutziger Worte bediene und dass ich in Zoten spreche. Darauf antworte ich: ein Arzt kann nicht jede Krankheit mit lieblich duftenden Arzneien heilen, oft muss er vielmehr übel riechende Medicamente anwenden. Zu solchen Krankheiten gehört auch die einer unwürdigen Person gewidmete Liebe: hier hilft oft ein einziges derbes Wort mehr, als ein ganzer Schwall schöngebauter Sätze. — Die ganze Schönheit dieser Frau ist nur eine künstlich hergestellte und ist, bevor sie Toilette gemacht hat, nicht vorhanden. Wenn sie, wie ich es gesehen, aus dem Bette steigt, ist ihr Gesicht von gelblich

grüner unreiner Farbe — wie bei Vögeln, die sich mausern — und mit Runzeln bedeckt. Wenn Du sie so am Morgen hättest sehen können, wenn sie unfrisirt und ungeputzt hustend und spuckend vor dem Feuer hockte, wärst Du rasch von Deiner Liebe curirt worden[1]). Der stete Aerger und Kummer, den dieses böse Weib mir bereitete und den ich, da kein Mittel fruchtete, schweigend ertragen musste, vergifteten mir mein Blut und liessen mich einem raschen Tode verfallen. Sie aber freute sich unbändig über mein Hinscheiden wie über einen errungenen Sieg. Zunächst bemächtigte sie sich, als sie mich todt sah, so weit wie möglich meines Vermögens, das ich meinen Kindern zugedacht hatte, über welches testamentarisch zu verfügen ich aber durch meinen plötzlichen Tod verhindert worden war. Dann weinte sie mit vollendeter Heuchelei die bitterlichsten Krokodilsthränen und brach in die jämmerlichsten Klagen aus. Nach meinem Begräbnisse verliess sie, um ungestörter sich allen Lüsten hingeben zu können, mein Haus und miethete sich in einem andern ein, unter dem Vorwande, dass sie in der grössten Zurückgezogenheit und Stille und in der Nähe einer Kirche leben wolle, um sich ungestört frommen Uebungen zu widmen. Und sie verstand dies Märchen so meisterlich vorzutragen, dass Viele daran ebenso fest wie an ihre eigene Sterblichkeit glaubten. Dort haust sie nun, empfängt die frommen Brüder und geht in ihrer schwarzen Wittwentracht, mit welcher sie gar trefflich zu kokettiren versteht, fleissig in die Kirche, weil sie weiss, dass man dort immer Gesellschaft trifft und am leichtesten Beute machen kann. Ebenso wenig aber, wie in der Kirche, denkt sie zu Hause daran, zu beten — würde ich doch, wenn sie für mich betete, Linderung meiner Pein empfinden —, sondern ihre Gebetbücher sind die italienischen Liebeslieder und die französischen Ritterromane, welche sie mit wahrer Gier verschlingt und deren schlüpfrige Capitel sie mit sachverständigem Genusse liest. Auch die Räthsel-

[1]) Hier folgt nun eine ekelhafte Schilderung der Brust, des Unterleibes etc., die wir selbstverständlich übergehen.

canzone (canzone dello indovinello) und die von Fiore und Biancofiore und ähnliche liest sie gern. Wenn sie aber nicht liest, spielt sie wie ein Kind mit kleinen Thieren, die sie sich hält, bis dass ihr Buhle kommt und ihr die Möglichkeit bietet, auf die ihr angenehmste Weise zu scherzen. — — Wie hat dieses Weib sich mit ihrem Buhlen über Deinen Brief lustig gemacht! Ich habe es selbst mit angehört, denn wir Geister dürfen zuweilen die Erde besuchen, und ich war gerade in der betreffenden Nacht unten und kam in das Schlafzimmer meiner ehemaligen Frau. Wenn Du Dich aber darüber oder über andere Dinge, wie z. B. dass sie mit dem Finger auf Dich zeigte, gekränkt gefühlt hast, so hast Du doch nur Dir selbst die Schuld zuzumessen, denn Dein Fehler war es eben, dass Du glaubtest, es könne eine Frau verständig sein. Unbegreiflich ist es übrigens, wie Du Dich in sie verlieben konntest. Hieltest Du sie wirklich für so tugendhaft, wie Dein Freund sie Dir schilderte, so musstest Du von vornherein wissen, das Dein Werben aussichtslos sei. Hieltst Du sie nicht dafür, wie konntest Du da so blind sein, nicht zu bemerken, wie alt und hässlich sie ist? und wie so geistig verblendet, Dich um ihretwillen tödten zu wollen? gibt's denn wirklich auf der Welt keinen Menschen mehr als sie, der Dir theuer ist? welchen Genuss konntest Du Dir eigentlich von ihr versprechen? den, an ihren welken und künstlich aufgebundenen Busen zu sinken? das wäre doch ein sehr mässiges Vergnügen gewesen. Oder erwartetest Du vielleicht reiche Gaben? Seitdem sie aber aus dem eigenen Beutel spenden muss, ist sie sehr knauserig geworden. Auch konntest Du von ihr nicht das Geringste lernen ausser etwa die Bosheit und Lasterhaftigkeit. Noch weniger konnte sie Dich zur Seligkeit hinleiten, denn sie hat durch ihr Sündenleben sich selbst zur ewigen Höllenpein verdammt. Vielleicht hätte sie Dich zum Prior [1]) machen können, doch sehe ich auch nicht ab, wie, da die adlige Familie, von der sie abstammt, keinen Einfluss bei der Regierung besitzt. Aber Du brauchst

[1]) Es ist hier natürlich an die weltliche Priorenwürde zu denken.

auch dieses Weibes Mithülfe für Dein Fortkommen gar nicht, denn viele vornehme Herren sind Dir gewogen und würden gern viel für Dich thun, wenn Du nur Dich etwas mehr nach ihnen richten und ihnen den Hof machen wolltest. Gegen die Vornehmen bist Du gar nicht demüthig und gehst stolz von ihnen hinweg, wenn Du Dich von ihnen nicht genug geehrt glaubst. Als aber dieses Weib Dich verschmähte, da wolltest Du Dich tödten! Nicht darüber musstest Du klagen, dass sie Dich abgewiesen hatte, sondern darüber, dass Du (ein Mann und noch dazu ein schöner Mann) [1] so thöricht sein konntest, Dich in diese alte Schachtel zu vernarren. Sie hätte sich, wenn es logisch zugegangen wäre, in Dich verlieben sollen, nicht aber Du in sie. Wenn sie Dich nicht angenommen hat, so hat sie den Schaden davon, Du aber den Gewinn. Du glaubst, dass sie Dich abgewiesen hat, weil Du nicht adlig bist. Aber der wahre Adel besteht in Tugenden, und den besitzt sie nicht, denn er ist nicht erblich [2]. In Wahrheit bist Du viel adliger als sie, wenn auch die Schilder Deiner Vorfahren nicht in der Kirche hängen. — Hiermit endete die Rede des Geistes. Ich dankte ihm hierauf für die ausführliche Belehrung, welche er mir ertheilt habe, bekannte, dass ich sehr thöricht und strafbar gehandelt hätte und sprach die Befürchtung aus, dass ich fortan im Bewusstsein meiner Verschuldung noch unglücklicher leben würde, als bisher. — Der Geist tröstete mich, indem er auf die göttliche Barmherzigkeit und auf die Kraft der Reue hinwies und indem er darlegte, dass absichtslos begangene Sünde minder strafbar sei. Wenn aber ich den begangenen Fehler sühnen wolle, so müsse ich fortan die Frau, welche ich geliebt, hassen und müsse ein Buch schreiben, um sie der Welt in ihrer wahren abschreckenden Gestalt zu

[1]) Boccaccio spricht hier über sein Aeusseres, er bezeichnet sich als „non picciolo“ und „ben composto“ und sagt, dass er ein schönes Gesicht habe, doch sei sein Bart schon sehr melirt und das Haar an den Schläfen weiss.

[2]) Folgt hier eine lange Auseinandersetzung über das wahre Wesen des Adels und wie die sogenannten Edelleute der Jetztzeit keine wahren Ritter, sondern nur Raubritter seien.

zeigen: die Schriftsteller besässen ja die Macht, zu erheben und herabzustossen. — Ich versprach, ein solches Buch zu schreiben und zwar in so derber Weise, dass sie sicherlich bereuen werde, mich jemals gesehen zu haben. — Ich frug hierauf den Geist, warum gerade er zu meiner Rettung abgesandt worden sei, während er doch im Leben gar keine Beziehungen zu mir gehabt habe und während sich doch gewiss viele meiner ehemaligen Freunde im Fegefeuer befänden. — Der Geist antwortete, er sei als der frühere Mann der Wittwe am geeignetsten gewesen, mir die nöthigen Aufklärungen zu geben. Rücksichten aber auf ehemalige Verwandtschaft oder Freundschaft beständen im Jenseits nicht. — Weiter frug ich den Geist, ob ich vielleicht irgend etwas thun könne, um seine Feuerpein zu lindern, ich würde aus Dankbarkeit zu Allem bereit sein. — Der Geist bat mich, dass ich für sein Seelenheil einige Messen lesen lassen und Almosen spenden möge. Während wir so sprachen, wurde es plötzlich wie von Sonnenaufgang hell, und mit dem Lichte überkam mich ein noch gewaltigeres Bewusstsein meiner Schuld, dann aber kehrte mir meine Kraft zurück und es erfüllte mich sichere Hoffnung auf Erlösung. Der Geist führte mich nun auf einem lichterhellten Pfade zu dem Gipfel eines hohen Berges, von wo aus ich auf der einen Seite grünende Gefilde, auf der andern aber den verlassenen Ort, grausig, wie die Tiefe der Hölle, überblickte. Hier erklärte er mich für gerettet und frei. Damit endete mein Traum und ich erwachte. Ich überdachte nun sowol mit mir allein, als auch mit meinen Freunden das wundersame Traumgesicht, erkannte, dass es volle Wahrheit verkündet habe, beschloss der Liebe zu jener Frau zu entsagen und dem Gebote des Geistes folgend eine Schrift gegen sie abzufassen".

Wir fügen der vorstehenden Inhaltsübersicht nun einige Bemerkungen über das Werk bei.

Es drängt sich zunächst die Frage auf, ob wirklich, wie wir oben (S. 206) als thatsächlich angegeben haben, Boccaccio zur Abfassung des Werkes durch ein persönliches Erlebniss veranlasst worden, oder ob nicht vielmehr die Liebe zu der

vornehmen Wittwe nur für eine poetische Fiction zu halten sei, ersonnen, um der Darstellung eine grössere Lebendigkeit zu verleihen [1]). Wir glauben uns durchaus für die erstere Annahme aussprechen zu müssen. Als beweisend hierfür gilt uns die ganz unverkennbare persönliche Gereiztheit und Bitterkeit, deren Stempel das Werk von Anfang bis zu Ende trägt: mit so giftgetränkter Feder vermag nur zu schreiben, wer die Feder in eigener Sache führt, wer mit der Feder sich rächen will an einem tödtlich gehassten Feinde, der ihn schwer gekränkt. Hierzu kommt, dass wir ein von Boccaccio an Antonio Pucci gerichtetes Sonett [2]) besitzen, in welchem er diesem die Frage vorlegt, ob es besser sei, eine Jungfrau oder eine Wittwe zu freien. Eine solche Frage aber dürfte kaum Jemand aufwerfen, dem sie nicht praktisch nahe gelegt wird. Man kann allerdings einwenden, dass im „Filocopo“ bereits die gleiche Frage besprochen wird [3]) und dass sie auch schon in provenzalischen Tenzonen zur Behandlung gelangt ist. In den letztgenannten Fällen indessen wird die Frage nur, um so zu sagen, theoretisch erörtert, in dem Sonette dagegen wird ihr eine praktische, auf den Fragsteller bezügliche Spitze gegeben. „An zwei schöne Frauen, an Reizen und an Tugend gleich,“ sagt der Dichter, „lässt Amor mich oft denken . . . Da man nicht beide gleichzeitig lieben, sondern Eine nur meine Herrin sein kann . . ., so weiss ich hierin keinen Entschluss zu fassen, sondern flüchte mich zu Dir, sage Du mir, welche von beiden ich wählen soll!“ Wir glauben demnach annehmen zu dürfen, dass Boccaccio sich einmal ernstlich mit Heirathsgedanken trug — warum sollte er auch nicht? zwang ihn doch nicht, wie seinen Freund Petrarca, ein geistliches Gelübde zum Cölibate! —, dass seine Wahl zwischen einem jungen Mädchen und einer Wittwe schwankte, dass er sich, vielleicht nicht aus den edel-

---

[1]) Zu der letzteren Annahme scheint sich hinzuneigen Samosch, Ital. und französ. Satiriker (Berlin, 1879), p. 19.

[2]) No. 101 (p. 98) in der Moutier'schen Ausgabe der Rime.

[3]) t. II, p. 94 ff. (quistione IX.).

sten Gründen[1]), für die Wittwe entschied, von dieser aber in verletzender Form mit seiner Werbung abgewiesen wurde. Eine derartige Annahme hat zum Mindesten nichts Unwahrscheinliches, noch weniger etwas Undenkbares an sich. Auch wäre es durchaus psychologisch erklärbar, dass Boccaccio, durch das Benehmen der Wittwe tief empört und gekränkt, sich von seinem Zorne zu einer maasslosen Rache, zu einem litterarischen Wuthausbruche hinreissen liess, dass er, weil von einer Frau misshandelt, über alle Frauen das Verdammungsurtheil aussprach und dass er fortan, in unversöhnliche Weiberfeindschaft verfallend, allen Ehestandsplänen endgültig entsagte.

So schwer aber auch Boccaccio von jener Wittwe gekränkt worden sein mochte und so tief verletzt und im Innersten beleidigt er sich auch gefühlt haben mag, nimmermehr kann die Art und Weise, wie er sich rächte, vom Standpuncte der Moral aus als gerechtfertigt oder selbst nur als verzeihlich gelten, sondern sie muss geradezu als eine eines ehrenhaften Mannes unwürdige und gemeine Handlungsweise bezeichnet werden, denn diese Rache ging weit über jedes Maass erlaubter Wiedervergeltung und weit über die von jedem Schriftsteller zu achtenden Schranken des sittlichen Anstandes hinaus, der Corbaccio wirft deshalb einen unauslöschlichen Schandflecken auf seines Verfassers Charakter. Alles, was Boccaccio sonst etwa in seinen Schriften in sittlicher Hinsicht gesündigt haben mag — selbst die Impietät gegen den eigenen Vater, die im ‚Ameto' und in der ‚Amorosa Visione' sich kundgibt —, darf man ihm verzeihen, nicht verzeihen aber kann man die niedrige Rachsucht, die ihn den ‚Corbaccio' schreiben liess, und das Behagen, mit welchem er in diesem Buche in tief unsittlichen Schilderungen sich ergangen hat. Der viel angefeindete Decamerone ist ein keusches Buch im Vergleiche zu dem ‚Corbaccio', der nichtsdestoweniger, weil zufällig in ihm kein Priester und kein Mönch verspottet wird, so leidlich unbehelligt geblieben und der Ehre, auf den Index gesetzt zu

---

[1]) Man lese an der oben citirten Stelle des Filocopo nach, was dort über die Vortheile, welche das Heirathen einer Wittwe bietet, gesagt ist.

werden, nicht theilhaftig geworden ist. Es ist für einen Jeden, der moralisch empfindet, die Lecture des ‚Corbaccio‘ ein unerquickliches Geschäft, welches, wenn vollendet, bleibend eine unangenehme Erinnerung hinterlässt. Indessen der Litterarhistoriker kommt häufig in die Lage, sich überwinden zu müssen, und darf sich in Auswahl und Beurtheilung der ihm vorliegenden Geisteswerke nicht ausschliesslich von moralischen Gesichtspunkten bestimmen lassen. Er gleicht nicht dem Gärtner, dem es erlaubt ist, sich lediglich mit nutzbaren Gewächsen und lieblichen Blumen zu beschäftigen, sondern dem Botaniker, dem oft gerade eine giftige oder missgestaltete Pflanze das grösste wissenschaftliche Interesse darbietet und durch ihre Structur die höchste Bewunderung abnöthigt. So darf auch die litterarische Giftpflanze des Corbaccio, weil dem Geiste eines der grössten Dichter erwachsen, von der wissenschaftliche Ziele verfolgenden Litteraturgeschichte nicht ignorirt noch auch lediglich von dem Standpuncte der Moral aus beurtheilt werden.

Abstrahirt man von der tiefen Immoralität, welche den Corbaccio erfüllt, so findet sich in dem Werke Manches, das der Beachtung und selbst der Bewunderung werth ist. Zunächst die Kraft der Phantasie, welche die Rahmenerzählung geschaffen hat. Freilich ist hier die Nachahmung Dante's unverkennbar, und nicht in allen Beziehungen ist die Nachahmung eine glückliche zu nennen. Aber doch ist die Schilderung des öden Schreckenthales, in welches der einsame Wanderer sich verirrt, reich an poetischer Schönheit, und auch das erste Auftreten des düsteren Geistes in seinem Flammengewande wirkt tief ergreifend, bis dann freilich die Zoten, welche dem Bewohner des Jenseits in den Mund gelegt werden, alle Illusion zerstören. Ferner ist die Meisterschaft, mit welcher der Dichter die Satire in allen ihren Nuancen handhabt, geradezu staunenswerth. Wie plastisch und drastisch weiss er uns die alte Kokette zu schildern, die am Morgen als ein Monstrum von Hässlichkeit dem Bette entsteigt, dann hustend und spuckend am Feuer hockt und endlich im Laufe des Vormittags mittelst

der abgefeimtesten Toilettenkünste zu einer Schönheit sich aufputzt! wie kraftvoll und wohlgezielt, wie Schlag auf Schlag treffend sind die Hiebe, mit denen er die Fehler und Schwächen der Frauen geisselt! Natürlich geht es hier ohne die ärgste Uebertreibung und Einseitigkeit nicht ab — in welcher Satire wäre dies nicht der Fall? —, aber doch wie erkennt man überall den menschenkundigen, scharf beobachtenden Sittenmaler, der auch in der Karrikatur wenigstens theilweise Naturwahrheit festzuhalten versteht! Und endlich wie ist das ganze Werk so aus einem einheitlichen Gusse geschaffen, wie ist es vom Anfange bis zu Ende von derselben tiefen Leidenschaftlichkeit, freilich einer Leidenschaftlichkeit unedelster Art, durchhaucht! wie lebhaft drängt sich dem Leser überall die Empfindung auf, dass der Dichter das Buch mit seinem Herzblute geschrieben, dass er, indem er es verfasste, angstvoll nach Erlösung aus dem quälenden Banne einer unerwidert gebliebenen Neigung rang! Der Abfassung des „Corbaccio" lag ein ganz ähnliches Motiv zu Grunde, wie dasjenige war, durch welches Goethe zur Niederschrift seines „Werther" sich bestimmen liess: beide Dichter wollten das, was sie im Innern quälte und das harmonische Gleichgewicht ihrer Seele störte, nach aussen hin ablagern, sie wollten die psychischen Krankheitsstoffe, die sie lange mit sich herumgetragen, endlich einmal abstossen und damit eine Selbstheilung vollziehen, deren Erfolg sie zu einem erneuten gesunden Schaffen befähigen sollte. Unter solchem Gesichtspunkte betrachtet wird es verständlich, wie Boccaccio das moralisch hässliche „Rabenbuch" schreiben konnte, ein Werk, welches wir übrigens, trotz der Aehnlichkeit des beiderseitigen Grundmotivs, als poetische Leistung natürlich auch nicht entfernt mit den „Leiden des jungen Werthers" in Parallele stellen wollen.

Des ‚Corbaccio' Lecture muss in jedem einsichtsvollen Leser das Gefühl schmerzlichen Bedauerns darüber erwecken, dass ein reich begabter Geist und ein sonst edel denkendes Herz sich so weit verirren konnten, moralischer Niedertracht zu fröhnen und im Schlamme der Gemeinheit sich zu wälzen.

Um wieviel Grösseres und Würdigeres hätte Boccaccio zu erreichen vermocht, wenn er zu und bei der Abfassung des Corbaccio von einer sittlichen Idee sich hätte bestimmen und beseelen lassen, wie Juvenal es that, als er seine berühmte sechste Satire schrieb!

Leicht mag man zu der Frage sich angeregt fühlen, ob das düstere Gemälde von der Sittenlosigkeit der Florentiner Frauen, das Boccaccio in seiner Satire entworfen, in seinen Grundzügen der Wirklichkeit entsprach oder ob es lediglich als die Erfindung einer weiberfeindlich erregten und schwarzgalligen Phantasie zu betrachten ist. Gewiss ist von vornherein bereitwillig einzuräumen, dass Boccaccio sich arger und ärgster Uebertreibungen schuldig gemacht hat, und dass es eine grobe Verkehrtheit wäre, annehmen zu wollen, alle Florentinerinnen oder gar alle Italienerinnen damaliger Zeit seien entsittlichte und der tiefsten Gemeinheit verfallene Geschöpfe gewesen. Aber schlimm genug war es doch mit der weiblichen Sittlichkeit im damaligen Florenz und Italien bestellt. Es liegt uns hier fern, eine culturgeschichtliche Untersuchung über diesen Gegenstand führen zu wollen — eine solche wird in einem späteren Theile dieses Werkes ihren Platz finden —, hier genüge es uns, auf Eins hinzuweisen: Die Novellen des Decamerone werden, wie der Dichter fingirt, vor Damen und zum nicht geringen Theil sogar von Damen der besten Gesellschaft erzählt und sind höchst wahrscheinlich für Damen der besten Gesellschaft geschrieben! Diese eine Thatsache ist wahrlich beweisend genug, mag man auch immerhin mit allem Rechte darauf hindeuten, dass die grössere Naivetät der Südländer und der Menschen des 14. Jahrhunderts an vielen Dingen keinen Anstoss nahm, welche das feinere moralische Gefühl der Nordländer und der Menschen des 19. Jahrhunderts empfindlichst verletzen. Ueberhaupt ist ja Folgendes zu bemerken. Die Renaissancecultur hat, da sie zum Sinnengenuss anregte, in gewissem Sinne (mindestens im Vergleich zu der asketischen Tendenz des Mittelalters) die Emanicipation des Fleisches predigte und durch die Hervorhebung der Individualität die

Entfaltung des Egoismus begünstigte, auf die Sittlichkeit im Allgemeinen keinen günstigen Einfluss, sondern weit eher einen nachtheiligen ausgeübt, ja man kann geradezu sagen, dass, um so höher die Renaissancecultur stieg, um so tiefer die Sittlichkeit sank, bis endlich am Ende des 15. und am Beginne des 16. Jahrhunderts einerseits der höchste und andrerseits der tiefste Punct erreicht ward. Daher die Erscheinung, dass gerade manche der hervorragendsten und reichbegabtesten Menschen der Hochrenaissance wahre sittliche Ungeheuer waren. Auch sonst ist ja vielfach die Beobachtung gemacht worden, dass Zeiten hoher Cultur zugleich Zeiten eines sittlichen Niederganges sind. Immer aber wird aus leicht begreiflichen Gründen die Geschlechtsphäre dasjenige Gebiet, sein, auf welchem bei einem allgemeinen Sinken der Moralität am raschesten bis zu dem niedrigsten Grade herabgestiegen wird, wenn auch freilich gerade auf diesem Gebiete am leichtesten die tiefe Verderbniss und Fäulniss der Sitten mit dem gleissenden Mantel anmuthiger geselliger Formen verdeckt und selbst mit einem pseudo-idealen Schimmer umgeben werden kann. Und so ist denn auch zur Zeit der Renaissance die geschlechtliche Unsittlichkeit eine erschreckende, aber freilich vielfach geschickt verhüllte gewesen. Kein Zeitalter hat eine solche Fülle zweideutiger, auf den Reiz und Kitzel des Geschlechtssinns berechneter Litteraturproducte aufzuweisen, wie eben das der Renaissance. Und was besonders charakteristisch ist, diese Litteraturproducte sind in formaler Beziehung oft wirkliche Kunstwerke und umkleiden ihren widerlich unsauberen Inhalt mit dem Gewande tadellos und zierlich gebauter, sei es lateinischer, sei es italienischer Verse: sie waren also nicht, wie dies in gesünderen Zeiten der Fall, ausschliesslich für die wahrer Bildung entbehrenden, sittlich verwahrlosten rohen Genussmenschen höherer und niederer Stände, sondern gerade für das elegante, hochgebildete und ästhetisch feinschmeckerische Publicum, für die „gute Gesellschaft“ der Salons und Akademien bestimmt. Wahrlich, traurige Thatsachen! —

Eigenthümliche Beziehungen bestehen zwischen dem ‚Corbaccio‘ und der siebenten Novelle der achten Giornata des

16*

Decamerone. Beide Dichtungen gehen von dem Grundgedanken aus, dass ein Weib, welches die aufrichtige Liebe eines achtungswerthen Mannes hochmüthig abweise, schwerer Strafe sich schuldig mache, und berichten dann die in dem betreffenden Falle von dem verschmähten Liebhaber vollzogene Bestrafung. Im ‚Corbaccio' ist diese eine rein litterarische, in der Novelle dagegen besteht sie in einer grausamen, wenn auch nur indirecten körperlichen Züchtigung: der Student (oder richtiger: der Gelehrte) Rinieri weiss es zu veranstalten, dass die von ihm einst geliebte, nun aber bitter gehasste Dame sich entkleidet auf die Plattform eines Gebäudes begibt, darnach zieht er die Leiter weg, die zum Hinaufsteigen gedient hatte, und überlässt nun erbarmungslos seine hochmüthige Feindin eine Nacht und einen Tag hindurch den Qualen der Kälte und der Hitze, der Insectenstiche und des Durstes und Hungers. Es ist nicht daran zu denken, dass Boccaccio hier ein eigenes Erlebniss erzählt habe, der Grundstoff der Erzählung ist vielmehr ein uralt überlieferter, schon in der altindischen Novellensammlung des Somadeva sich findender[1]). Die Lebendigkeit aber und Ausführlichkeit und die sichtliche Behaglichkeit, mit welcher Boccaccio die Novelle geschrieben hat, machen es unzweifelhaft, dass er gemüthlichen Antheil an der Erzählung nahm und dass er insbesondere mit dem Verfahren Rinieri's von ganzem Herzen sympathisirte. Jedenfalls also schrieb er die Novelle, nachdem bereits seine Werbung um die Wittwe so schnöde abgewiesen worden war. Wir können dies um so eher annehmen, als wir uns weder an die Jahreszahl 1353 (das allgemein angenommene Erscheinungsjahr des Decamerone) noch an diejenige von 1355 (dem muthmaasslichen Entstehungsjahre des Corbaccio) ängstlich anzuklammern nöthig haben. Es genügt, dass beide Dichtungen ungefähr gleichzeitig entstanden sein können. Fast scheint es aber, als habe in der Novelle der Dichter bereits auf den ‚Corbaccio' hindeuten wollen, wenn er den Rinieri zu der bestraften Dame sagen lässt: „Hätten

---

[1]) Vgl. Landau, die Quellen des Decamerone (Wien, 1869), p. 34 f.

mir auch alle anderen Mittel gefehlt, um Dich zu strafen, so verblieb mir doch noch immer die Feder, mit welcher ich so viele und solche Dinge von Dir geschrieben haben würde und in solcher Weise, dass, wenn Du sie erfahren hättest (und das hättest Du), Du tausendmal an jedem Tage gewünscht haben würdest, niemals geboren worden zu sein. Die Macht der Feder ist um Vieles grösser, als Diejenigen ermessen, die sie aus Erfahrung nicht erprobt haben, und ich schwöre zu Gott, dass ich Dinge von Dir geschrieben haben würde, um derentwillen Du, nicht allein vor Andern, sondern vor Dir selbst Dich schämend, Dir die Augen ausgerissen haben würdest, um Dich nicht mehr zu sehen.“ War es eine Drohung, die Boccaccio hier aussprach, so hat er sie fürwahr buchstäblich getreu erfüllt. Denn wer möchte bezweifeln, dass die im ‚Corbaccio‘ abconterfeite Dame, falls das Buch ihr zu Gesicht kam (und das ist doch ganz gewiss geschehen, wenn auch Boccaccio im Epiloge das Buch warnte, sich zu der schwer Beleidigten zu begeben), sich auf das Empfindlichste gekränkt und auf das Tiefste beschämt, ganz zu Boden geschmettert und vor Aller Augen unrettbar geschändet fühlte?

Der ‚Corbaccio‘ bildet, als Schmähschrift betrachtet, ein Seitenstück zu Petrarca's Invectiven gegen die Aerzte und anderen Streitpamphleten, nur dass er diese an Rücksichtslosigkeit und, um es gerade herauszusagen, an Gemeinheit noch weit überbietet. Es ist bekannt, welchen breiten Platz innerhalb der Renaissancelitteratur die Invective, namentlich die lateinisch geschriebene, einnimmt. Die Litteraten der Renaissanceperiode waren eben im höchsten Grade reizbare, empfindliche, nervös aufgeregte Menschen, die, ohne viel nach sittlichen Grundsätzen zu fragen, nach der Geltendmachung ihres eigenen Ich strebten und jeden Angriff auf ihre Persönlichkeit als das furchtbarste Verbrechen betrachteten und ahndeten. Nichts war natürlicher, als dass solche Menschen in fortwährender erbitterter Fehde mit einander lagen, dass keiner dem Andern Luft und Licht gönnte, dass ein Jeder sich für die allerleuchtende Sonne ansah, deren Bahnen Niemand

durchkreuzen durfte. Aber auch hier bewährte sich das alte Wort, dass der Streit der Vater aller Dinge sei. Den Reibungen der Geister entsprühte der elektrische Funke des Genius und entzündete die strahlende Flamme einer neuen Cultur. — —

Zu noch einer Betrachtung endlich werden wir durch den ‚Corbaccio' angeregt. Wie kam es, dass Boccaccio, der Fiammettaschwärmer, der so oft der Frauen Reiz und Anmuth gepriesen, der so oft nach der Frauen Huld und Gunst gestrebt, in seinen späteren und doch verhältnissmässig noch jungen Jahren ein so erbitterter Frauenhasser werden konnte? Es würde allenfalls diese Erscheinung psychologisch genügend aus dem Misserfolge seiner Werbung um die Wittwe sich erklären lassen, denn wol häufiger kann man beobachten, dass eine einzige Erfahrung hinreicht, das Urtheil eines Menschen über gewisse Dinge für seine ganze folgende Lebenszeit zu bestimmen, wenn auch oft in verkehrtester Weise. Indessen ist doch vielleicht der Grund tiefer zu suchen, namentlich wenn wir uns erinnern, dass auch der Lauraverehrer Petrarca ein Weiberhasser der schlimmsten Sorte war [1]). Wir meinen, dass wir es hier mit jener mittelalterlich asketischen Anschauung zu thun haben, nach welcher die Frau für ein in jeglicher Beziehung unvollkommenes Wesen, die Ehe für ein, im Grunde genommen sündhaftes, Zugeständniss an die Fleischeslust, die Ehelosigkeit endlich für eine höchst verdienstliche und gottgefällige Daseinsform gilt. Die Frau war eben im Mittelalter — trotz alles Minnedienstes, den man beinahe eine conventionelle Lüge nennen könnte — missachtet, nicht als gleichberechtigte Genossin, sondern als Dienerin des Mannes ward sie angesehen, sie galt als ein Wesen, mit welchem vertraulichen Verkehr zu pflegen das Seelenheil gefährden könnte. Die Renaissance erst hat den Frauen Erlösung gebracht und ihnen das Recht der geistigen Individualität verliehen; erst seit dieser Zeit wird die Frau als auch in geistiger Beziehung dem Manne ebenbürtig und als befähigt zu höherer Bildung anerkannt, erst seit dieser Zeit

[1]) Vgl. Bd. I, p. 549 ff.

hat sich ein Gesellschaftsleben gebildet, innerhalb dessen den Frauen nicht bloss die active Betheiligung, sondern selbst, namentlich in aesthetischen Dingen, die leitende und tonangebende Stellung bereitwillig zugestanden, ja als etwas Selbstverständliches vorausgesetzt wird. Erst seit der Renaissance üben die Frauen auf die Entwickelung der Litteratur und Kunst einen maassgebenden Einfluss aus, indem sie erst seitdem für geistige Interessen Verständniss besitzen und als die geborenen Richterinnen in Sachen des Geschmackes betrachtet werden. Die Damen des Mittelalters haben sich von den Troubadours und Minnedichtern ansingen lassen, wie schöne Götterbilder, sie haben sich gewiss an dem Wohllaut der Klänge und an der Anmuth der Gedankenbilder erfreut, aber keine von ihnen hat, so viel wir wissen, vermocht und gewagt, an den litterarischen Bestrebungen einen thätigen oder gar leitenden Antheil zu nehmen [1]), wenn auch einige (wie die Gräfin Beatrix von Dia) in den überlieferten Formen der Poesie mit Erfolg dichterisch productiv gewesen sind. Eben erst mit der Renaissance beginnt die Herrschaft jener litterarischen und aesthetischen Cirkel und Salons, in denen die Frauen herrschen oder doch für durchaus stimmberechtigt gelten, erst seitdem geschah es, dass wenigstens zeitweilig das litterarische Scepter von weiblichen Händen geführt ward. Es mag eine seltsam klingende, aber, wenn richtig verstanden, doch durchaus wahre Behauptung sein, zu sagen, dass die Renaissance die Frauenseele und deren reiche Begabung erst entdeckt hat, eine Entdeckung, durch welche die nach geistigen Zielen ringende und geistigen Interessen huldigende Menschheit gleichsam verdoppelt wurde und zwiefache Kraft sich gewann: während im Mittelalter nur der Mann geistig und insbesondere künstlerisch arbeitete, gesellte sich jetzt, ihn anregend und ergänzend, die Frau zu ihm und theilte seine Arbeit. Der Litterarhistoriker (und ebenso der Kunsthistoriker) der Renaissance muss, namentlich in Bezug auf die späteren Perioden,

[1]) Nur etwa Marie de France dürfte auszunehmen sein. — Christine de Pisan gehört bereits der Renaissance an.

die allmählich vor sich gehende Emanicipation und den sich allmählich steigernden Einfluss der Frauen auf die ganze Culturentwickelung mit aufmerksamem Blicke verfolgen, und diese Aufgabe ist um so unerlässlicher, aber auch um so leichter zu erfüllen, als es an litterarischem Materiale zu solchem Studium keineswegs fehlt. Die Frauenfrage, um diesen Ausdruck zu brauchen, ist in der Renaissance vielfach und von den verschiedenartigsten Gesichtspunkten aus behandelt worden, sie hat eine ganze reichhaltige und umfängliche Litteratur hervorgebracht, sie hat — wie jede neu auftretende sociale Frage — eine heftige und nicht immer von Absurditäten frei gebliebene Polemik veranlasst. Besonders leidenschaftlich ward der Kampf in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts geführt, doch wurden in dieser Zeit auch die vollkommensten Ideale weiblicher Schönheit und Bildung aufgestellt: das erstere von Firenzuola, das letztere von Castiglione. Indessen von diesen Dingen ausführlicher zu reden, wird sich später geeignetere Gelegenheit finden.

In Bezug auf Petrarca haben wir oft hervorgehoben, dass er ein auf der Grenzscheide zweier Zeitalter — des Mittelalters und der Neuzeit — stehender Mensch war. Das Gleiche lässt sich, wenn schon in beschränkterem Maasse, auch von Boccaccio behaupten: auch in seiner Brust kämpften mit einander die Anschauungen und Bestrebungen zweier verschiedener Zeitalter, wenn gleich sein Seelenkampf kein so schwerer war, wie der, den, vermöge seiner tiefer angelegten und mehr zu pessimistischem Grübeln neigenden Natur, Petrarca zu bestehen hatte. Diese beiden Begründer der Renaissancebildung waren, so zu sagen, unbewusste und widerwillige Culturrevolutionäre, welche die Tragweite ihres Thuns nicht im Mindesten überschauten und, wenn sie dies zu thun vermocht hätten, gewiss mit Entsetzen erfüllt worden wären. Man stelle sich nur einmal vor, der fromme und mystisch angehauchte Petrarca und der in seiner Jugend allerdings religiös ziemlich indifferente, im Alter aber desto frömmere Boccaccio hätten voraussehen können, dass die neue Cultur, zu welcher sie die Grundlage

legten, geraden Weges zu einer gefahrvollen Bedrohung der christlichen Kirche und zu einer Erneuerung des antiken Heidenthumes führen würde, und man wird dann wol zugeben, dass sie sich beide erschrocken von ihrem eigenen Werke abgewandt und in Sack und Asche Busse gethan hätten. Dass Boccaccio in der That wenigstens ähnlich gehandelt, werden wir ohnehin sehr bald zu erzählen haben. Nein, diese beiden Männer wollten im Wesentlichen und namentlich in Allem, was irgend mit religiösem Glauben und mit der Kirche zusammenhing, auf dem Boden mittelalterlichen Denkens und Fühlens durchaus verharren und waren in dieser Beziehung eher von reactionären, als von revolutionären Ideen beseelt. Und so war auch in der Theorie — denn in der Praxis stellten sie sich anders, zumal in jüngeren Jahren — ihr Standpunkt bezüglich der Frauenfrage der mittelalterlich asketische: sie verachteten die Frau als ein untergeordnetes, das Seelenheil des Mannes gefährdendes Wesen. Hierzu trat noch steigernd das stolze Bewusstsein, dem Studium der erhabensten Wissenschaften zu leben und in Folge dessen für so gemeine Dinge, wie Frauenliebe, eheliche Sorgen und Vaterpflichten keine Zeit übrig zu haben. — Alltagsmenschen, meinten sie, möchten sich mit der Zähmung einer Frau und mit Kindererziehung abquälen, sie selbst, die allem niederen Treiben entrückten Philosophen, dünkten sich hoch erhaben über so gewöhnliches Thun. Es war nur natürlich, dass sie im höheren Alter und bei kühler gewordenem Temperamente, überdies verbittert und vergrillt durch manche böse Erfahrung, die Verachtung des weiblichen Geschlechtes bis zur excentrischen Schroffheit trieben und bitterlich bereuten, einst für schöne Frauen geschwärmt und so mancher kleinen Sünde sich schuldig gemacht zu haben. So erklärt sich, glauben wir, Petrarca's und Boccaccio's Frauenhass, der allerdings bei dem Lauraverehrer und Fiammettaschwärmer ein recht befremdlicher Charakterzug ist. Berücksichtigt man übrigens die Thatsache dieses Frauenhasses oder richtiger dieser Frauenverachtung, so wird man auch über Petrarca's und Boccaccio's Liebesverhältnisse und Liebespoesien

wesentlich anders urtheilen, als gemeinhin geschieht: nicht freilich, dass man denselben alle Wahrheit absprechen wollte, aber man wird doch darin eine reichliche Dosis von conventionellem Pathos und von Gefühlsheuchelei vorzufinden glauben müssen, und zwar gilt dies Alles in höherem Grade von Petrarca, als von dem natürlicher fühlenden und sinnlich erregteren Boccaccio, der wenigstens in den ersten Jahren seines Fiammettadienstes ein von ganzem Herzen verliebter Schwärmer gewesen zu sein scheint. — —

Nach diesen verschiedenen, hoffentlich nicht ganz ergebnisslosen Abschweifungen kehren wir zur Biographie Boccaccio's zurück, wobei wir freilich, da jede Nachricht über die dazwischen liegende Zeit fehlt, von dem Jahre 1355 (dem muthmaasslichen Entstehungsjahre des Corbaccio) zu dem Jahre 1359 überspringen müssen.

Im Frühjahre 1359 besuchte Boccaccio den immer noch in Mailand lebenden Petrarca[1]). Es war wol zum ersten Male, seit acht vollen Jahren, dass die Freunde sich wiedersahen, und sie mögen sich denn auch ihres Zusammenseins herzlich gefreut und reichen Stoff zu behaglichen Gesprächen besessen haben. „Es war ein überaus angenehmer, nur leider zu kurzer Besuch,“ schreibt Petrarca (Ep. Fam. XVIII, 6), „und die Tage flossen genussvoll und still dahin, so dass ich ihr Ablaufen gar nicht bemerkte.“ Nur ungern und mit Schmerz sah er den geliebten Freund scheiden, als dieser, vermuthlich im Anfang des April, nach Florenz zurückkehrte. Vergebens hatte er ihn unter Hinweis auf die ungünstige Witterung, die gerade eingetreten war, zurückzuhalten gesucht; den trotzdem Abgereisten aber begleiteten seine theilnehmenden Sorgen. „Nicht trauriger,“ klagt er in einem am 11. April an Simonides (Nelli) gerichteten Briefe, „entliess Lycomedes den Neoptolem oder Phoebus den

[1]) Vgl. Petr. Ep. Fam. XVIII, 6 und 7, Fracassetti zu Lett. fam. t. III, p. 12 f. und t. IV, p. 279. Das Jahresdatum, sowie die Gewissheit, dass es sich um Boccaccio handelt (denn Petr. nennt den Namen des Freundes nicht), ergeben sich aus Fr. Nelli's Brief an Petr. b. de Sade, Mem. t. III, p. 308 ff.

Phaëton. Aber wie sollte ich den Freund zum Bleiben haben bewegen können, da weder Lycomedes über den Enkel noch Phoebus über den Sohn etwas vermocht hat? Ich musste also nachgeben und schwebte in Angst um ihn, bis mir ein Brief von ihm meldete, dass er einen beträchtlichen Theil des gefahrvollen Weges zurückgelegt und den Po und dessen Nebenflüsse, die gerade ungewöhnlich hoch angeschwollen waren, glücklich überschritten habe. Aber dennoch werde ich nicht eher ruhig sein, als bis ich durch ihn oder durch Dich seine glückliche Rückkehr in die Vaterstadt erfahren haben werde. Denn wenn er auch den König der Ströme überschritten hat, so bleibt doch noch der Vater der Berge, der Apennin, übrig: dass ihm auch über diesen die Pfade geebnet sein mögen, darum bitte ich Jenen, der die Erde anschaut und sie erzittern lässt, der die Berge anrührt und sie rauchen macht.“ Endlich aber ward Petrarca durch eine Zuschrift Nelli's vom 16. Mai benachrichtigt, dass Boccaccio gesund und wohlbehalten wieder in Florenz eingetroffen sei.

Wahrscheinlich bald nach seiner Rückkehr[1]) übersandte Boccaccio, wol als Dank für die in Mailand genossene Gastfreundschaft, Petrarca eine eigenhändig geschriebene Copie der Divina Commedia. Beigefügt war der Sendung ausser einem Briefe ein lateinisches Gedicht von 40 Hexametern[2]), durch welches Petrarca zum Studium Dante's aufgefordert werden sollte, wobei Boccaccio in sehr geschickter Weise die Gefahr, des Freundes Eigenliebe zu verletzen, zu umgehen verstanden hat. Petrarca dankte und antwortete in einem ausführlichen Schreiben, dessen merkwürdigen Inhalt wir früher besprochen haben (Bd. I, p. 499 ff.).

---

[1]) Es geht dies, wie bereits Fracassetti bemerkt hat, aus dem Eingange des Antwortschreibens Petrarca's hervor (Ep. Fam. XII, 15): Multa sunt in litteris tuis haudquaquam responsionis egentia, ut quae singula nuper viva voce transegimus.

[2]) Abgedruckt in zwei Redactionen, von denen die vaticanische den Vorzug verdient, b. Carducci, Studi letterari (Livorno 1874), p. 363 ff. Auch Corazzini hat, p. 53 ff., einen, freilich sehr unkritischen Abdruck nebst italienischer Uebersetzung gegeben, vgl. übrigens Bd. I, p. 499.

Im folgenden Jahre, 1360, wurde Boccaccio durch ein politisches Ereigniss zur Abfassung eines moral-philosophischen Tractates in Briefform veranlasst. Einer seiner Freunde, der schon betagte Pino de'Rossi, war in eine Verschwörung hineingezogen worden, welche, bevor sie noch einen Versuch zur Erreichung ihres Zweckes — Sturz der damals mit drakonischer Strenge und despotischer Willkür herrschenden Guelfenpartei — hatte wagen können, der Signorie verrathen und vereitelt worden war [1]). Die Theilnehmer mussten ihr verwegenes Vorhaben theils mit dem Leben büssen (darunter der vielleicht mit Boccaccio befreundete Niccolo del Buono), theils wurden sie in die Verbannung geschickt. Zu denen, die das letztere Schicksal erduldeten, gehörte auch Pino de'Rossi. An diesen nun richtete Boccaccio einen Trostbrief [2]), der aber freilich, wie er selbst am Schlusse bemerkt, von einem Briefe nur die äussere Form hat und in Wahrheit eine moral-philosophische Abhandlung zu nennen ist. Da diese in mancher Beziehung sehr interessante Epistel unter den Werken Boccaccio's vereinzelt dasteht und daher in die Besprechung der letzteren sich nicht wol einfügen lassen würde, so geben wir bereits hier eine gedrängte Uebersicht ihres Inhaltes.

Der Weise — so beginnt Boccaccio den Freund zu trösten, indem er sich eines aus Cicero (Tusc. V, 37) entlehnten Argumentes bedient — betrachtet die ganze Erde als sein Vaterland; er kann also thatsächlich nicht verbannt werden, sondern nur den Wohnort wechseln, und ein solcher Wechsel, der den davon Betroffenen in eine von der gewohnten abweichende und den Reiz der Neuheit besitzende Umgebung versetzt, ist eher ein Genuss, als ein Leid zu nennen. Tüchtige Menschen finden auch in der Verbannung die verdiente Anerkennung und gelangen oft in der Fremde zu grösseren Ehren, als in

---

[1]) Matt. Villani VIII, 24 und 25 erzählt diese Episode ebenso ausführlich wie lebendig; vgl. auch Leo, Geschichte der italienischen Staaten, Thl. IV, p. 169 ff. und p. 182 ff.

[2]) b. Corazz., p. 67—97.

der Heimath, wie das Beispiel des Coriolan, des Alcibiades und des Hannibal beweist. Viele berühmte Männer haben die Verbannung oder ein noch traurigeres Schicksal erdulden müssen, z. B. Cadmus, Sarcas (der König der Molosser), der Tyrann Dionysius, Syphax, der König Perseus, Vitellius[1]), Marius, Nero u. A. Uebrigens ist ja der Aufenthalt in Florenz widerlich genug, weil dort die Regierung der Stadt Personen anvertraut ist, welche durch ihre Sitten eines solchen Amtes unwürdig sind und nur durch die Thorheit oder Böswilligkeit der betreffenden Wähler zu dieser Stellung gelangen konnten. Nicht zwar das ist zu tadeln, dass man Männer aus niederem Stande zu hohen Aemtern erhoben hat, denn das ist auch in Rom geschehen — man denke z. B. an Serranus, Cincinnatus, Marius! —, sondern das Schlimme ist darin enthalten, dass diese in Florenz die grösste Untauglichkeit zum Regieren bewiesen und durch Habsucht, Uebermuth, Jähzorn, Neid und Selbstsucht die Stadt bereits in die Sclaverei gestürzt haben und in noch grösseres Verderben stürzen werden. Schlemmer, Kneipenbesucher und Wollüstlinge, Menschen, die nicht die Finger ihrer Hände zu zählen verstehen, gleichwol aber im Rauben und Betrügen Meister sind, lenken jetzt das Ruder des Staates. Wird man aus einer solchen Gesellschaft entfernt, so kann man sich dessen nur freuen, und es müsste demnach Pino de'Rossi, statt über seine Verbannung zu trauern, sich vielmehr schämen, dass er nicht bereits früher freiwillig die Stadt verlassen habe. Democrit hat sich ja sogar geblendet, um die bösen Sitten der Athener nicht mehr schauen zu müssen! Aus ähnlichem Grunde flüchteten sich auch die beiden Scipionen — der ältere Africanus und Nasica — in die Selbstverbannung nach Pergamum und Linternum. Auch ich selbst (fügt Boccaccio hinzu) habe, um dem schrecklichen Treiben in Florenz zu entgehen, nach Certaldo mich geflüchtet und würde, wenn ich die Mittel besässe, noch viel weiter

---

[1]) Das Schicksal des Letzteren wird nach Suet. Vitell. 17 ausführlich erzählt.

fliehen, so weit, dass ich von der Bosheit der Florentiner Nichts mehr sähe noch hörte. — Durch die Verbannung lernt man die wahren von den bloss scheinbaren Freunden unterscheiden: der wahre Freund wird ja nur in Gefahren erkannt (Beispiele: Pylades, Pirithous, Euryalus). Diese Erfahrung entschädigt reichlich für den durch das Exil auferlegten Schmerz der Trennung von den Freunden. Auch vermag die räumliche Entfernung wahre Freunde nur leiblich, nicht aber geistig zu trennen: die Seelen können immer bei einander weilen, wenn auch die Körper in verschiedenen Himmelsgegenden sich befinden, und es ist dieser geistige Verkehr ein viel reizvollerer und ungestörterer, als der leibliche. Sodann aber ist ja auch der schriftliche Verkehr durch Briefe möglich, welcher vor dem mündlichen das voraus hat, dass das gesprochene Wort nur einmal ertönt und dann verhallt, das geschriebene dagegen sich beliebig oft wiederholen lässt. Auch der durch das Exil bedingte Verlust der Güter und des Vermögens darf nicht schmerzen. Wohlerworbener Reichthum ist gewiss nützlich, aber leichter noch lässt sich ehrenhafte Armuth ertragen, denn sie erst verleiht die wahre Freiheit und Sicherheit, während Reichthum Sorgen und Befürchtungen mit sich bringt. Armuth schärft den Geist, Reichthum lässt ihn erschlaffen. Die Armuth ist der naturgemässe Zustand, der Reichthum stürzt die Menschen ins Verderben. Die Ehre sowie das Ansehen einer Familie lassen sich recht wohl ohne Reichthum behaupten, wie der in Linternum weilende Scipio und der von wenigen Sclaven begleitete Cato in Spanien bewiesen haben. In Florenz freilich hat die entsetzliche Habsucht nur ein einziges Beispiel ehrenhafter Armuth aufkommen lassen, dasjenige des Aldobrandino d'Ottobuono, welchem seine freiwillige Armuth öffentliche Ehre und ein fürstliches Begräbniss verschaffte. Nicht äusserer Prunk und Pomp, nicht grosse Paläste, ausgedehnter Landbesitz, Purpur, Gold, kostbares Pelzwerk, sondern nur tugendhafte Gesinnung und Rechtschaffenheit führen zu wahren Ehren. Wer sollte sich der Armuth schämen, der da weiss, dass sie — wie die Beispiele des Camillus, Fabricius und Marius

beweisen — die Grundlage des römischen Reiches gewesen ist? Mit dem Eindringen des Reichthums und der Weichlichkeit sank das römische Reich immer mehr und mehr, bis es jetzt zu einem leeren Namen geworden ist[1]). Der Reichthum verhüllt den wahren Werth auch des sittlich guten Menschen, während die Armuth ihn in seiner ganzen Tüchtigkeit erkennen lässt. Aber, wird man einwenden, Ehre allein vermag nicht die Familie zu ernähren, die Töchter auszusteuern und die Gattin zu erhalten. Hierauf muss die, unseren Sitten freilich sehr roh erscheinende, Antwort ertheilt werden: der Mensch bedarf gar weniger Dinge zum Leben, unsere Urväter im goldenen Zeitalter assen Eicheln und tranken Wasser und die römischen Krieger führten nur ein wenig Mehl und Speck mit sich. Und überdies, ernährt Gott nicht das Wild in den Wäldern und die Vögel in der Luft? Nicht zum Nachtheile, sondern zu grossem Vortheile gereicht es den Kindern, wenn sie in Armuth und unter Entbehrungen aufwachsen, denn sie werden dadurch stark und gesund an Körper und Geist (Beispiele: David, Mithridates), während die in Weichlichkeit aufgewachsenen assyrischen und ägyptischen Könige das Gegentheil beweisen. — Es ist keine Erschwerung der Verbannung, wenn uns dieselbe im Greisenalter auferlegt wird. Dem Greisenalter[2]) ist ja der Tod, das Ende aller Mühsale nahe. Das Greisenalter ist auch im Kampf des Lebens an Beschwerlichkeiten und Leiden gewöhnt worden und empfindet folglich diese nicht so lebhaft, wie die Jugend. Die Kinder aber, schon herangewachsen, gewähren dem Greise Erleichterung der Beschwerden des Alters und die Hoffnung auf Rache. — Eine Frau zu haben ist der Kummer fast eines Jeden[3]). Aber leichter ist es, im

[1]) p. 80: è in nome alcuna cosa, e in esistenza niuna.

[2]) Hier (p. 84) findet sich eine Bemerkung, die recht deutlich zeigt, wie leicht es ist, aus dem Erhabenen in das Lächerliche zu verfallen: die im Greisenalter sich häufig einfindende Corpulenz ist kein Uebel, da sie würdevolles Aussehen verleiht (la corpulenza ad essa congiunta aggiunge ad essa quella gravità, che forse l'età ancora non avrebbe recata).

[3]) p. 84: aver moglie non solamente vostro rammarico, ma quasi universale di ciascheduno.

Unglück, als im Glück eine Frau zu ertragen, denn das letztere macht die Frau übermüthig, gerade so wie eine böse Pflanze auf fettem Boden sich am üppigsten entwickelt (Beispiele: Helena, Cleopatra d. i. die Gattin des Demetrius Nikanor, und die spätere berühmte Cleopatra, die jüdische Isabel, Tullia Servilia, Messalina, Kassandra, Olympias, Agrippina). Ist die Frau aber gut, so gewährt sie dem unglücklichen Gatten den höchsten Trost (Beispiele: Hypsikratea, die Gattin des Mithridates[1]), Sulpicia, die Gattin des Lentulus Truscellio). — Ueber den Undank der Mitbürger, welcher durch die Verbannung sich kundgibt, wird man sich mit der Erwägung trösten können, dass solcher Undank aus dem Neide entspringt und dass nur tüchtige Menschen beneidet zu werden pflegen. Wer also das Opfer eines solchen Undankes wird, darf die stolze Gewissheit hegen, den ausgezeichnetsten Männern beigezählt zu werden. Viele berühmte Männer haben den Undank ihrer Mitbürger ertragen müssen (Beispiele: Theseus, Solon[2]), Miltiades, Lycurg, der ältere und der jüngere Scipio Africanus, Scipio Asiaticus). — Wenn Pino de'Rossi es schmerzlich empfindet, auf Grund einer entehrenden Beschuldigung verbannt worden zu sein, so ist ein solches Gefühl allerdings sehr berechtigt und begreiflich, denn jeder tüchtige Mensch muss auf die Wahrung seiner Ehre und auf die Erwerbung von Ruhm bedacht sein[3]). Aber dennoch möge sich Pino trösten, denn wenn er es mit vernünftigen Richtern zu thun gehabt hätte, so würde er sich durch seine Vertheidigung völlig gerechtfertigt haben. Das Bewusstsein der Unschuld muss über das fälschliche Meinen und Reden der Leute hinwegsetzen. So dachte auch Socrates. Viele berühmte Männer sind verleumdet und schändlicher Handlungen beschuldigt worden.

---

[1]) cf. Val. Max. III, 6 ext. 2.

[2]) Von dessen Gesetzen seltsamer Weise p. 88 gesagt wird „ancora gran parte del mondo ragionevolmente governano“.

[3]) Hier, p. 89, findet sich eine bemerkenswerthe Stelle über den Ruhm: jeder tüchtige Mensch muss nach Ruhm streben; wer es nicht thut, ist ein „bruto animal e servitor del suo ventre“ und hätte sich vom Mutterleib direct in das Grab tragen lassen können.

(Beispiele: der ältere Africanus[1]), Cäsar, namentlich aber Christus).

Hierauf gibt Boccaccio ein kurzes Resumé des bisher Gesagten und weist sodann noch in sehr poetischer Weise den Freund auf die Kraft hin, welche die Hoffnung verleihe. Von der Hoffnung geleitet — wird hier sehr schön gesagt — werfen arme Landleute die Saamenkörner in den Schooss der Erde; Kaufleute verlassen ihr Heim und ihre Familie, um gefährliche und weite Reisen zu unternehmen, auf denen sie zu gewinnen hoffen; Könige setzen ihre Schätze, ihre Heere und selbst ihre Kronen auf's Spiel, in der Hoffnung einer Erweiterung ihrer Macht oder ihres Gebietes. Aber nicht auf Menschen darf man seine Hoffnung gründen, sondern allein auf Gott. Gott war es, welcher Camillus den Sieg über die Gallier, Alcibiades die ehrenvolle Rückkehr nach Athen, Massinissa die Wiedererlangung und Vergrösserung des Reiches verlieh. Aber auch in unserer Zeit noch finden überraschende Glückswechsel statt. (Zum Beweise erzählt Boccaccio das Schicksal eines Florentiners — dessen Namen er nennen würde, „wenn er ihn der Erwähnung in diesem Briefe für würdig hielte" —, der mit Schimpf und Schande aus der Stadt vertrieben, dann aber schon nach elf Monaten ehrenvoll zurückgerufen, vom Adligen zum Bürgerlichen erhoben worden[2]) und zu den höchsten Aemtern emporgestiegen sei. Deshalb muss man im Unglück muthig ausharren, nie die Hoffnung sinken lassen und immer eines plötzlichen Schicksalswechsels gewärtig sein.) — Nachdem Boccaccio sich entschuldigt hat, dass er nur mit Worten trösten könne, da es ihm eben, wie Pino ja wisse, nicht möglich sei, andern Trost zu spenden, spricht er schliesslich über seine persönlichen Verhältnisse: er sei nach Certaldo zurückgekehrt und habe sich rascher und schneller, als er selbst gedacht, an die ländliche Einfachheit gewöhnt; schon hätten die groben

---

[1]) Boccaccio sagt von diesen: „del quale non credo che più giusto nascesse infra i gentili nè più d'onore e meno di pecunia cupido".

[2]) Bekanntlich galt dies in der Bürgerrepublik Florenz als eine Auszeichnung.

Gewänder und die ländlichen Speisen ihm zu gefallen begonnen, und das ehrgeizige und wüste Getreibe der Stadt nicht mehr schauen zu müssen, gereiche ihm zur innigen Freude, noch viel ruhiger aber würde er leben, wenn er von der Stadt auch nichts mehr hören würde. „An Stelle des unruhigen und rastlosen Hin- und Herlaufens der Städter schaue ich Gefilde und Hügel und mit grünenden Zweigen und mannigfachen Blüthen geschmückte Bäume, einfache, von der Natur hervorgebrachte Dinge, während Alles, was die Stadtbewohner thun, affectirt und erkünstelt ist. Ich höre die Nachtigall und die andern Vögel mit ebenso vielem Vergnügen singen, als ich einst mit Widerwillen täglich von den Betrügereien und Ungesetzlichkeiten unserer Bürger erzählen hörte, und ohne jegliches Hinderniss kann ich jetzt, so oft mich die Lust ankommt, mit meinen Büchern frei verkehren. Und um in kurzen Worten meinen Seelenzustand zu schildern, so sage ich, dass ich, obwol ich nur ein sterblicher Mensch bin, der ewigen Glückseligkeit mich zu erfreuen glauben würde, wenn Gott mir einen Bruder gegeben oder auch wenn er mir keinen gegeben hätte[1].“

Wir finden in dieser Epistel manche derjenigen Züge scharf ausgeprägt, welche für die Renaissancebildung überhaupt charakteristisch sind, so namentlich das Prunken mit der philosophischen Erhabenheit über die Wechselfälle des Geschickes, jenen affectirten, durch und durch hohlen Stoicismus und Kosmopolitismus, den die Humanisten aus dem späteren Römerthum, zumal aus Seneca's Episteln und Tractaten, sich entlehnten; ferner die hohe Werthschätzung des Ruhmes, dessen Erlangung als das eigentlichste Lebensziel und Lebensglück betrachtet wird, und endlich die sentimentale Schwärmerei für

[1]) p. 96: „se Dio m'avesse dato fratello o non me lo avesse dato“. Diese Worte beziehen sich wol darauf, dass Boccaccio einen Halbbruder, Jacopo, besass (vgl. oben S. 84), mit welchem er vielleicht damals Zwistigkeiten hatte, obwol sonst das Verhältniss zwischen beiden ein gutes gewesen zu sein scheint. Der hier ausgesprochene Wunsch soll also wol bedeuten, dass ihm entweder ein wirklicher Bruder gegeben oder dass ihm wenigstens kein Halbbruder gegeben worden sein möchte.

das Landleben und die erkünstelt einseitige Ueberschätzung desselben im Vergleich zu dem Leben in der Stadt. Wir spüren eben in dieser Schrift Boccaccio's recht deutlich das Wehen desselben Geistes, der Petrarca's moralphilosophische Tractate erfüllt, ein Geist, der zum guten Theile als ein Geist der Unwahrheit und der Unnatur bezeichnet werden muss. Denn in Wahrheit waren die Menschen der Renaissance nichts weniger, als Anhänger der Stoa, deren Lehren sie mit so vieler pathetischer Rhetorik vorzutragen pflegten, weit eher lassen sie sich als Epikureer bezeichnen. Wie sehr haben doch die Humanisten in ihren Episteln über jedes, wenn auch noch so kleine Missgeschick gejammert, das sie etwa betraf! wie haben vor allen Petrarca und Boccaccio selbst gar beweglich geklagt, wenn einmal ihre Kasse nicht nach Wunsch gefüllt war oder ihr leibliches Befinden Anfechtungen zu erleiden hatte! Der humanistische Stoicismus war eben ein eitles Phrasenthum, eine zur Gewohnheit gewordene und oft gedankenlos vorgetragene Lüge. Auch mit dem Kosmopolitismus der Humanisten war es, mindestens in der uns hier allein interessirenden Erstlingszeit des Humanismus, nicht sonderlich ernst gemeint. Dieselben Männer, die in der Theorie das Weltbürgerthum predigten, waren in der Praxis durch und durch Italiener und betrachteten jegliches Ausland als ein Land der Barbaren, in welchem wohnen zu müssen eine Verbannung sei. Es ist ja auch in der That gerade ganz vorzugsweise durch den Humanismus das italienische Nationalbewusstsein erweckt und gestärkt worden, wenn es auch freilich im Keime und gleichsam latent schon früher vorhanden war. Selbst die Liebe zu dem Landleben und zur Natur war, obwol nicht aller Aufrichtigkeit entbehrend, doch zu einem guten Theile von den Humanisten nur affectirt, wenigstens haben die meisten derselben trotz aller ihrer Declamationen gegen die Verdorbenheit der städtischen Sitten doch selbst immer in Städten gewohnt und zwar allenfalls für eine comfortable Villeggiatur, aber nicht für ein wirklich ländliches, einfaches Leben Neigung bewiesen. Es war ein Fluch der Renaissancebildung, dass ihr von Anfang an so

viel Unwahrheit, so viel Phrasenthum anhaftete! Aber auch da, wo die Renaissancemenschen wahr und aufrichtig empfanden, geschah es nicht immer im Einklange mit der Sittlichkeit, so namentlich wenn sie den Ruhm vergötterten und in ihm des Erdendaseins höchstes Ziel erblickten. Eine solche Anschauungsweise musste den herzlosesten Egoismus erzeugen und hat ihn auch erzeugt.

Noch Eins können wir aus Boccaccio's Epistel herauslesen, was von Interesse ist. Der Dichter war kein Freund der demokratischen Verfassung seiner Vaterstadt und erkannte sehr wohl die Mängel, welche einer Volksherrschaft anhaften, es widerstrebte ihm, Leute von geringer Bildung und rohen Sitten an der Spitze des Staates zu sehen. Ueberraschen kann uns diese Wahrnehmung keineswegs: noch ist wol kein geistig bedeutender Mann der Freund von Verfassungszuständen gewesen, in denen die Stimmen nur gezählt und nicht gewogen werden, so dass die der Bildung baare Majorität der gebildeten Minorität Gesetze vorzuschreiben vermag. Die Aristokraten des Geistes pflegen auch in der Politik Aristokraten zu sein. — —

Vielleicht noch bevor wir die Besprechung der Epistel an Pino de' Rossi unternahmen, hätten wir von Boccaccio's Beziehungen zu dem calabreser Griechen Leonzio Pilato sprechen sollen. Allerdings lässt sich das Jahr, in welchem Boccaccio die Bekanntschaft dieses seltsamen Mannes machte, nicht mit Gewissheit angeben, aber es scheint doch, als sei dies schon im Jahre 1359 der Fall gewesen. So viel ist wenigstens gewiss, dass im August 1360 Pilato sich schon längere Zeit in Florenz befand, denn es wird dies durch einen Brief Petrarca's (Var. 25), der vom 18. August unzweifelhaft des Jahres 1360[1]) datirt ist, bezeugt[2]). Man kann vermuthen, dass Boccaccio,

[1]) Vgl. Fracassetti zu Lett. fam. t. V, p. 306. — Landau, a. a. O. p. 188 nimmt an, dass Boccaccio bereits im J. 1354 auf der Rückreise von Avignon Pilato's Bekanntschaft gemacht habe. Dafür aber fehlen alle Beweise, und ist es wol glaublich, dass Boccaccio von Avignon über Venedig nach Florenz gereist sei?

[2]) Petrarca bemerkt, Pilato solle für Boccaccio und andere lern-

als er in Mailand der Gast Petrarca's war, von diesem auf Pilato aufmerksam gemacht worden sei — denn Petrarca, der ja mit aller Welt Verbindungen hatte, kannte offenbar Pilato schon früher[1]) — und dass er dann, um den Griechen kennen zu lernen, sich von Mailand aus direct nach Venedig begab, wo Pilatus damals sich aufhielt. Wie dem auch gewesen sein mag, zweifellos ist, weil Boccaccio selbst es berichtet[2]), dass er den Griechen in Venedig aufsuchte und ihn, der nach Avignon, dem damaligen Zufluchtsorte aller Abenteurer, zu reisen beabsichtigt hatte, zur Uebersiedelung nach Florenz bestimmte. So kam denn Pilatus nach Florenz. Boccaccio erwirkte es mit grosser Mühe, dass der Fremdling, der, wie wir sehen werden, schwerlich den günstigsten Eindruck machte, als Lehrer des Griechischen unter die Professoren der Florentiner Hochschule aufgenommen und dass ihm eine Besoldung bewilligt wurde. Beträchtlich kann indessen die letztere nicht gewesen sein, denn Boccaccio sah sich veranlasst, dem Griechen in seinem Hause Quartier und wol auch Beköstigung, vielleicht selbst noch baare Unterstützungen zu gewähren. Es war ein schweres Opfer, das Boccaccio damit seiner Liebe zur griechischen Sprache und seinem Wunsche, dieselbe zu erlernen, gebracht hat. Denn Pilatus war ein recht wunderlicher Herr, mit welchem es sich gar nicht gut leben liess. Schon sein Aeusseres war abstossend genug: er war hässlich von Gesicht, trug einen langen Bart (was damals ungewöhnlich war) und hatte schwarzes, struppiges Haupthaar. Finster und mürrisch, wie Einer, der tiefen Betrachtungen nachhängt, ging er einher und quälte seine Umgebung durch sein ruheloses Wesen. Obwol aus Calabrien gebürtig, wollte er doch, wenigstens wenn er in Italien war — denn bei gelegentlichem Aufenthalte in Griechenland rühmte er sich, ein Italiener zu sein —, für einen Voll-

begierige Florentiner den Homer übersetzen; es hätte dies keinen Sinn gehabt, wenn nicht eben Pilato sich bereits in Florenz befunden hätte.

[1]) In dem eben citirten Briefe erwähnt er, dass ihm Jemand Pilatus' Freundschaft verschafft habe; dies musste aber natürlich geschehen sein, ehe noch Pilatus nach Florenz übergesiedelt war.

[2]) Geneal. deor. XV, 7.

blutgriechen gelten und behauptete, aus Thessalonich zu stammen, auch machte es ihm Vergnügen, von Italien geringschätzig und verächtlich zu sprechen und Griechenland als das weit vorzüglichere Land zu preisen. Man kann sich leicht vorstellen, wie sehr er durch ein so tactloses Benehmen den für seine italienische Heimath schwärmenden Boccaccio verletzen musste! Ueberhaupt war er ein erklärter Feind aller feinen Umgangsformen und bäuerisch roh in seinem Betragen. Für alle diese unliebenswürdigen Seiten jedoch entschädigte er, wenigstens in Boccaccio's Augen, durch seine gründliche Kenntniss des Griechischen, er war gewissermaassen ein unerschöpfliches Archiv griechischer Mythen und Geschichten. Der lernbegierige Boccaccio wurde sein Schüler und liess sich fast drei Jahre lang — vermuthlich vom Sommer 1359 bis zum November 1361 (zu welcher Zeit Boccaccio sich nach Neapel begab) — von ihm unterrichten, das von dem Lehrer Vorgetragene gar fleissig nachschreibend. Mit richtigem Blicke suchte Boccaccio vor allen Dingen sich und seinen Landsleuten das Verständniss der homerischen Dichtungen zu erschliessen und bestimmte Pilatus, eine Uebersetzung derselben zu unternehmen. Aber in Florenz war kein Exemplar des Homer aufzutreiben! Da hörte man, dass ein solches in Padua verkäuflich sei, und sofort wandte Boccaccio sich an Petrarca mit der Bitte, dessen Erwerbung vermitteln zu wollen. Petrarca erklärte sich dazu bereit (Var. 25) mit der tröstlichen Bemerkung, dass, wenn auch jenes Exemplar nicht zu erlangen sein sollte, er doch ein anderes, das er selbst schon lange besitze — es war wol dasjenige, welches ihm der Grieche Niccolò Sigero geschenkt hatte (Ep. Fam. XVIII, 2) — zur Verfügung stellen könne. Wir wissen nun nicht, welches Exemplar schliesslich nach Florenz gekommen ist — jedenfalls Pilatus begann das

---

[1]) Wenn Fracassetti (zu Lett. fam. IV, p. 95) sagt: „viaggiando da Venezia ad Avignone sulla fine del 1360 il Boccaccio s'incontrò con Leonzio Pilato", so widerlegt sich das dadurch, dass, wie Fracassetti selbst hervorhebt (vgl. Anm. 1 auf Seite 260), Petrarca's Brief, Var. 25, vom 18. August 1360 datirt ist. Uebrigens reiste auch Boccaccio im J. 1360 gar nicht nach Avignon.

grosse Werk und führte es auch glücklich, obwol erst nach Ablauf mehrerer Jahre, zu Ende. Boccaccio und Petrarca zahlten gemeinsam dem Uebersetzer ein Geldhonorar [1]), freilich mag dazu der vermögendere Petrarca den Hauptantheil beigesteuert haben, wogegen Boccaccio sich vermuthlich um die Latinität des Werkes verdient gemacht hat. Im Jahre 1367 [2]) empfing denn Petrarca die vollendete Arbeit, nachdem dieselbe wol schon längere Zeit vorher in der Hauptsache abgeschlossen, von Boccaccio aber noch stylistisch durchgefeilt worden war. Pilatus war inzwischen bereits gestorben: er fand, wie wir anderwärts (Bd. I, p. 479) ausführlicher erzählt, ein trauriges Ende [3]).

---

[1]) Boccaccio sagt: Fui equidem ipse, qui primus meis sumptibus Homeri libros quosdam graecos in Etruriam revocavi (Geneal. deor. XV, 7), und Petrarca bemerkt: Unde Ciceronem expectabam, habui Homerum, quique graecus ad me venit mea ope et impensa factus est latinus. (Ep. Fam. XV [b. Fracassetti XVI], 1). Hierdurch wird das, was wir Bd. I, p. 475 angaben, vervollständigt.

[2]) Nicht 1365, wie Fracassetti zu Lett. Sen. t. I, p. 365 annimmt und wie auch wir Bd. I, p. 475 angegeben haben. Die Zeitbestimmung ergibt sich folgendermaassen. Petrarca's Ep. Sen. V, 1 ist unzweifelhaft am 14. December 1365 geschrieben, folglich muss Ep. Sen. V, 3, die das Datum „Pavia, 10. December" trägt, 1366 und Ep. Sen. VI, 2, in welcher Petr. den Empfang der Homerübersetzung anzeigt, 1367 geschrieben worden sein. In der letzteren erwähnt Petr. des Pilatus als eines bereits Verstorbenen, also ist diese Epistel nach Ep. Sen. VI, 1, in welcher Petr. über den kürzlich erfolgten Tod des Pilatus berichtet, geschrieben. Demnach ist Ep. Sen. VI, 1 (am 25. Januar) 1367 abgefasst und Pilatus etwa am Ende des Jahres 1366 gestorben.

[3]) Es seien hier die beiden Stellen im Wortlaut angeführt, an denen Boccaccio ausführlicher über seine Beziehungen zu Leonzio Pilato spricht. Geneal. deor. XV, 6: Post hos et Leontium Pilatum Thessalonicensem virum et, ut ipse asserit, praedicti Barlaae auditorem persaepe deduco, qui quidem aspectu horridus homo est, turpi facie, barba prolixa et capellitio nigro et meditatione occupatus assidua, moribus incultus nec satis urbanus homo; verum, uti experientia notum fecit, litterarum graecarum doctissimus et quodammodo graecarum historiarum atque fabularum archivum inexhaustum, esto latinarum non satis adhuc instructus sit. Huius ego nullum vidi opus, sane quicquid ex eo recito, ab eo viva voce referente percepi. Nam eum legentem Homerum et mecum singulari amicitia conversantem fere tribus annis audivi, nec infinitis ab eo recitatis, vergente etiam alia cura animum, acrior suffecisset memoria, ni schedulis commendassem. —

So entstand unter der persönlichen und opferwilligen Antheilnahme der beiden Begründer des Humanismus die erste Homerübersetzung der Neuzeit. Freilich war sie ein überaus mangelhaftes Machwerk [1]), welches von der Herrlichkeit des Originals nur eben ein trübes und mattes Abbild zu geben vermochte, nichtsdestoweniger aber ist sie von Boccaccio viel ausgebeutet worden und ist die Quelle gewesen, aus welcher allein er seine Kenntniss der homerischen Dichtungen geschöpft hat. Einen Einfluss auf seine eigene poetische Thätigkeit, welche ja im Jahre 1360 bereits im Wesentlichen abgeschlossen war, hat allerdings die Bekanntschaft mit Homer nicht auszuüben vermocht, sondern nur seiner gelehrten Schriftstellerei ist sie noch förderlich gewesen. Wäre Boccaccio in seinen Jugendjahren mit Homer und namentlich mit dem wirklichen, griechischen Homer bekannt geworden, so würde damit ohne Zweifel nicht bloss seinen dichterischen, sondern auch seinen humanistischen Bestrebungen eine grössere Vertiefung gegeben und ein weiterer Horizont erschlossen worden sein, und möglicherweise wäre in Folge dessen die ganze Renaissancebildung in etwas andere, mehr hellenische Bahnen ge-

---

ibid. XV, 7: Nonne ego fui, qui Leontium Pilatum a Venetiis occiduam Babylonem quaerentem a longa peregrinatione meis flexi consiliis, in patria tenui? qui illum in propriam domum suscepi et diu hospitem habui et maximo labore meo curavi, ut inter doctores florentini studii susciperetur, ei ex publico mercede apposita? Fui equidem ipse insuper, qui primus meis sumptibus Homeri libros quosdam graecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante saeculis abierant non redituri. Nec in Etruriam tantum, sed in patriam deduxi. Ipse ego fui, qui primus ex Latinis a Leontio Pilato in privato Iliadem audivi. Ipse insuper fui, qui ut legerentur publice libri Homeri operatus sum. Et esto non satis plane perceperim, percepi tamen quantum potui, nec dubium, si permansisset homo ille vagus diutius penes nos, quia plenius percepissem. Sed quantulumcunque ex multis didicerim, nonnullos tamen (scil. Homeri libros) praeceptoris demonstratione crebra integre intellexi. — Vervollständigt werden Boccaccio's Angaben über Pilatus durch diejenigen Petrarca's Ep. Sen. III, 6, V, 1, 2 und 3, VI, 1 und 2.

[1]) Ueber die Beschaffenheit desselben werden wir im siebenten Capitel ausführlicher zu sprechen Gelegenheit finden.

lenkt worden und vor der einseitigen Romanisirung bewahrt geblieben. — —

Wir haben nun das merkwürdigste Ereigniss in dem Leben Boccaccio's zu besprechen, ein Ereigniss, das uns recht lebendig vergegenwärtigt, in wie hohem Grade die Zeit der beginnenden Renaissance eine Zeit des Ueberganges war, in welcher der allmählich sich bildende Boden moderner Anschauungen und Culturformen noch fortwährend von der Gefahr eines Rücksturzes in das Mittelalter bedroht ward. Genau genommen, hat freilich dieser Zustand auch später fortgedauert und es haben während der ganzen Renaissancezeit noch periodisch wiederkehrende, mehr oder minder heftige Eruptionen, um so zu sagen, des Mittelalters stattgefunden, welche die Entwickelung der Renaissancebildung zurückdrängten oder doch hemmten und mit fremdartigen Elementen trübten — man denke z. B. an Savonarola's Auftreten! Ja, auch die sogenannte Gegenreformation und in gewissem Sinne sogar die Reformation, namentlich in der orthodox-asketischen Gestaltung, welche sie nach der Mitte des 16. Jahrhunderts annahm, darf man als Eruptionen des Mittelalters oder, wenn man einen andern Ausdruck vorzieht, als Rückströmungen in das Mittelalter bezeichnen. Und wenn man, wozu man vollberechtigt ist, glaubt, dass die Renaissancebewegung noch gegenwärtig nicht abgeschlossen sei, so wird man auch jetzt noch den Kampf zwischen Renaissance und Mittelalter nicht für endgültig abgeschlossen erachten, ja nicht einmal mit apodiktischer Bestimmtheit voraussagen dürfen, nach welcher Seite hin die einstige Entscheidung sich neigen werde. Jeder Culturprocess setzt sich eben zusammen aus Action und Reaction, und von jeher ist der Streit der Vater aller Dinge gewesen und wird es bleiben, so lange eine endliche Welt besteht. Ein Thor ist, wer auf den Eintritt des ewigen Friedens hofft — nicht Menschen, höhere Wesen nur vermögen sich seiner zu erfreuen! —

Am 29. Mai 1361 starb zu Siena, fünfzig Jahre alt, der Karthäusermönch Pietro de' Petroni, der durch die Strenge

seines Lebenswandels und die glaubenseifrige Exaltation seines Wesens den Ruf der Heiligkeit sich erworben und sich wol auch selbst in demuthsvoller Eitelkeit für ein auserwähltes Gefäss Gottes gehalten hatte [1]). Vierzehn Tage vor seinem Tode verfiel er in Verzückungen und hatte wunderbare Gesichte, in denen er in das Jenseits versetzt ward und dort des Himmels Seeligkeit und der Hölle Qualen schaute [2]). In einem solchen Gesichte ward ihm, wie er glaubte, von Christus der Auftrag ertheilt, eine Anzahl bedeutender Männer, unter diesen auch Boccaccio, zur Busse und zur Umkehr von ihrem wirklich oder vermeintlich unsittlichen Lebenswandel zu ermahnen. Er selbst konnte diesem Auftrage nicht mehr Folge leisten, aber er betraute mit dessen Ausführung seinen Schüler und Ordensbruder Gioachino Ciani, der denn auch, sobald sein Meister geschieden; die Erfüllung der übertragenen Pflicht sich angelegen sein liess.

So kam — vermuthlich im Juni dieses Jahres 1361 [3]) — der sieneser Mönch nach Florenz zu Boccaccio. Es muss ein merkwürdiger Augenblick gewesen sein, als beide Männer, der Dichter des heiteren Decamerone und der düstere Bussprediger, sich gegenüber standen. Es waren zwei verschiedene Zeitalter und Culturformen, welche in diesen beiden Männern einander sich begegneten: das asketische Mittelalter trat zur lebensfrohen Renaissance und suchte diese zur Selbstvernichtung zu bewegen; was jetzt zwischen zwei Individuen verhan-

---

[1]) Das Leben dieses jedenfalls merkwürdigen Mannes beschrieb in italienischer Sprache sein Zeitgenosse und Freund Johannes Columbinus. Diese Vita wurde später (im 16. Jahrh.) von Bartholomaeus in zierliches Latein übertragen und ist in dieser Redaction in die Acta Sanctorum der Bollandisten aufgenommen worden (29. Mai, t. VII, p. 186—232). Die Schrift ist in sachlicher wie sprachlicher Hinsicht interessant, auch schon um deswillen, weil ihr mittelalterlich asketischer Inhalt zu ihrem verhältnissmässig eleganten Renaissancelatein in wunderlichem Contraste steht.

[2]) Fast scheint es, als seien diese Visionen aus verworrenen Reminiscenzen an Dante's Divina Commedia entstanden.

[3]) Man darf wol annehmen, dass Ciani seine Wanderung sehr bald nach Pietro's Tod antrat, denn ein längeres Zögern würde seinem Glaubenseifer als sündlich erschienen sein.

delt ward, das sollte in der Folge das Dasein der kommenden Geschlechter auf lange Jahrhunderte hinaus kämpfend erfüllen.

Ciani trug zunächst Sorge, sich als den Abgesandten eines gottbegnadeten und mit höherem Wissen erleuchteten Mannes zu beglaubigen, indem er darlegte, wie Boccaccio's geheimste Gedanken, die er nie einem Menschen anvertraut, durch göttliche Eingebung Pietro offenbart worden seien, und sodann ermahnte er den Dichter in flammender Rede[1]), seinem Gott missfälligen Lebenswandel, besonders aber seinem unsittlichen Dichten, durch welches er seine Mitmenschen zur Sinnenlust reize, zu entsagen, in sich zu gehen und Busse zu thun, sonst werde er schneller, als er denke, dem Tode verfallen und im Jenseits die Strafe erleiden, die dort des unbussfertigen Sünders harrt.

Boccaccio ward auf das Tiefste erschüttert. Und in der That war ja das Begebniss wunderbar genug: ein Mönch in einer fremden Stadt, mit dem er nie verkehrt und den er nie gesehen, hatte um das Geheimniss seines innersten Denkens gewusst, und, um ihn an sein Seelenheil mahnen zu lassen, sterbend einen Boten an ihn abgesandt, und dieser Bote hatte mit der ganzen Gluth und Kraft wahrer Ueberzeugung zu ihm gesprochen. Auch ein Ungläubiger hätte durch das Geschehene bekehrt werden können. Boccaccio aber war kein Ungläubiger, so viel er auch über verschmitzte Mönche und verliebte Pfaffen gespottet. Wohl war er in früheren Jahren, so scheint es wenigstens, religiös indifferent gewesen, aber in wirklichen Unglauben war er nie verfallen, Zweifel an des katholischen Christenthums Lehren hatte er nie gehegt[2]). Ja, es scheint vielmehr, als habe er zeitweilig asketische Anwandelungen gehabt. Darauf deutet z. B. die Lobpreisung der heiligen Jungfrau im Corbaccio[3]), welche allerdings in dem schmutzigen

[1]) Man sehe diese Rede in den AA. SS. t. VII. p. 228 ff.
[2]) Vgl. oben S. 189.
[3]) p. 196 f. ed. Moutier.

Buche sich seltsam genug ausnimmt und fast wie Spott erscheinen kann, nichtsdestoweniger aber ganz aufrichtig gemeint ist. Boccaccio war eben auch, wie Petrarca, nur freilich in geringerem Grade, ein Uebergangsmensch, um diesen etwas gewagten Ausdruck zu brauchen, auch er stand, obwol vielfach nach Weise moderner Menschen fühlend und empfindend, doch für seine Person in mancher Beziehung noch auf dem Boden mittelalterlicher Anschauungs- und Denkweise, und so war er denn auch für mittelalterliche Gläubigkeit durchaus empfänglich. Es erklärt sich demnach, dass die wie aus dem Jenseits an ihn gelangende Botschaft Ciani's einen gewaltigen Eindruck auf ihn machte und ihn in eine wirklich reuvolle und bussfertige Stimmung versetzte. Auch hatte er ja, wenn er sich schon von schweren Sünden frei wissen durfte, wirklich Manches auf dem Gewissen, was ihn mit Recht für sein Seelenheil besorgt machen konnte. Denn bei einer einigermaassen aufrichtigen Selbstprüfung musste er sich eingestehen, dass er in seiner schriftstellerischen Thätigkeit sich nicht immer von sittlichen Grundsätzen habe leiten lassen, sondern gar manche Dinge geschrieben habe, welche, weil frivol oder boshaft, besser ungeschrieben geblieben wären. Wie mag er jetzt vor allem die Abfassung des Corbaccio beklagt haben! Aber auch sonst durfte er wol Manches von dem, was er gethan oder unterlassen, bereuen, wenn er nachträglich den Maassstab christlicher Moral daran anlegte, so z. B. Thatsache, dass er der Vater mehrerer ausser der Ehe geborener Kinder geworden war [1]).

In der ersten Zerknirschung beschloss Boccaccio sich fortan ausschliesslich religiösen Uebungen zu widmen, aller poetischen Thätigkeit zu entsagen und sogar, um jeder litterarischen Versuchung entrückt zu sein, sich seiner Bibliothek zu entäussern. Er unterrichtete Petrarca von dem, was ge-

---

[1]) Vgl. Ecl. XII und die Epistel an Petrarca „Ut te viderem", wo Boccaccio (p. 126 b. Corazz.) seine damals bereits verstorbene Tochter mit Petrarca's Enkelin Eletta vergleicht.

schehen war und noch geschehen sollte, und erbat sich seinen Rath. Der Freund antwortete am 28. Mai [1362] von Padua aus mit einem langen Briefe (Ep. Sen. I, 5), welcher gleich sehr von gesundem Menschenverstande wie von wahrer Frömmigkeit zeugt. Dem je älter er wurde, desto mehr zum Mysticismus sich hinneigenden Verfasser des Tractates „Ueber die Musse der Mönche“ und so mancher andern erbaulichen Schrift mochte es gar nicht leicht ankommen, über Ciani's Warnung und Prophezeihung unbefangen zu urtheilen, und schwerlich wäre er, wenn es um seine eigene Person sich gehandelt hätte [1]), dessen fähig gewesen; da es aber des Freundes Sache galt, vermochte er es. Er bestritt in seinem Schreiben allerdings die Möglichkeit, dass ein Sterbender weissagen und göttlicher Offenbarungen theilhaft werden könne, keineswegs, sondern führte vielmehr selbst Beispiele dafür, dass Solches wirklich geschehen, aus lateinischen Autoren an, aber er machte doch darauf aufmerksam, wie häufig bei solchen Dingen Täuschung und Betrug obwalten, und wie daher Boccaccio auch Pietro's von Ciani verkündete Mahnung und Weissagung nicht ohne Weiteres für von Gott eingegeben halten dürfe. Uebrigens sei ja, bemerkte er, die Verkündigung der Nähe des Todes in Wahrheit gar keine Weissagung, denn der Tod sei bekanntlich einem Jeden immer nahe und könne jeden Augenblick erfolgen, zumal bei einem in Jahren bereits vorgerückten Menschen. Dies allgemein menschliche Loos müsse man, weil unabänderlich, eben ertragen, ohne darüber in Trübsinn zu verfallen. Nützlich und heilsam sei es ja gewiss, wenn Boccaccio fortan eines ernsteren Lebenswandels und grösserer Frömmigkeit sich befleissigen wolle, aber deshalb sei es nicht

---

[1]) Streng genommen könnte man allerdings behaupten, dass Petrarca an der Ciani-Angelegenheit auch persönlich betheiligt war. Denn auch ihm war der Besuch und die Bussmahnung des Mönches in Aussicht gestellt worden, da indessen derselbe bis zum 28. Mai 1362 nicht gekommen war, obwol die Reise von Florenz nach Padua nicht eben weit gewesen wäre, so durfte Petrarca wol mit gutem Grunde erwarten, dass er verschont bleiben würde, wie denn auch geschehen ist.

nothwendig, dass er, der im Dichten ergraut sei, nun auf einmal der Poesie entsage, denn diese und die Frömmigkeit seien keineswegs mit einander unverträglich. — Petrarca's theilnahmsvolle und verständige Bemerkungen mussten auf Boccaccio um so grösseren Eindruck machen, als er ja Petrarca's streng kirchliche Gläubigkeit kannte und also voraussetzen durfte, dass dieser nichts gesagt habe, was nicht kirchlich völlig correct sei. Auch eigene ruhigere Erwägung der Sachlage mochte ihn veranlassen, den in der ersten Aufregung gefassten Entschluss wesentlich zu modificiren, so dass er den völligen Bruch mit der eigenen Vergangenheit vermied. Aber eine Art Bekehrung vollzog sich doch in ihm. Er wurde ernster und wandte sein Denken mehr, wie früher, religiösen Dingen zu. Seine Bibliothek behielt er allerdings und seine litterarische Thätigkeit setzte er auch fernerhin fort, aber fast ausschliesslich nach der gelehrten, humanistischen Richtung hin, so dass er seitdem fast ausschliesslich in lateinischer Sprache schrieb [1]. Nur gelegentlich noch wagte er eine kleine Dichtung in dem Vulgaridiome [2], und was er dann dichtete, war von durchaus harmloser, wenn nicht geradezu von erbaulicher Beschaffenheit; seine früheren, novellistischen Werke bereute er jetzt verfasst zu haben, er schämte sich ihrer Sittenlosigkeit und warnte, wenn sich ihm Gelegenheit bot, vor ihrer Lectüre [3]. Dass er, wie Convertiten immer zu thun pflegen, in dieser Selbstverdammung die richtigen Grenzen überschritt, braucht kaum bemerkt zu werden. Jedenfalls bildet das Jahr 1361 einen wichtigen Wendepunct in dem Leben Boccaccio's und darf, wenn auch nicht im unbedingtesten Sinne, als das Jahr seiner „Bekehrung" bezeichnet werden. Denn eine Bekehrung war es allerdings, die sich in ihm vollzog, wenn auch

---

[1]) Abgesehen freilich von dem Dante-Commentare.

[2]) Aus Boccaccio's späteren Lebensjahren stammen die Novelle „Urbano", deren Aechtheit grundlos von Borghini angefochten worden ist und eine Anzahl lyrischer Gedichte.

[3]) Man sehe die Epistel „Idibus Septembris" an Maghinardo de' Cavalcanti (p. 298 b. Corazz.).

keine solche, die sein ganzes Wesen umgestaltet und auf völlig neue Bahnen gewiesen hätte: das Mittelalter besiegte und unterdrückte in ihm die Renaissance nicht, sondern beide Culturformen gingen, so zu sagen, einen Compromiss mit einander ein, so dass sich hier, gleichsam vorbildlich, innerhalb eines Individuums das vollzog, was später bei ganzen Völkern geschah.

Unter dem unmittelbaren Eindrucke des unheimlichen Besuches Ciani's stehend mag Boccàccio wol daran gedacht haben, in ein Kloster einzutreten oder doch die Priesterweihe sich ertheilen zu lassen. In der That verbreitete sich das Gerücht, er sei Karthäusermönch geworden, so dass Franco Sacchetti, sein Nachfolger auf dem Meisterstuhle der Novellistik, sogar ein Sonett [1]) an ihn richtete, in welchem er ihn zu diesem frommen Entschlusse beglückwünschte. Neuere Litterarhistoriker, namentlich Manni [2]) und nach ihm Ruth [3]), haben wenigstens behauptet, Boccaccio sei Priester geworden. Die Gründe, welche Manni hierfür vorbrachte, sind folgende: 1. Joseph Maria Suarès, Geheimsecretär des Papstes Urban VIII. (1623—1644), fand angeblich bei einer Untersuchung des päpstlichen Archivs zu Avignon eine Urkunde, durch welche Boccaccio als einem unehelich Gebornen der erforderliche Dispens zum Eintritt in den Priesterstand ertheilt ward [4]). 2. In einer am 19. März 1373 ausgestellten Urkunde [5]) wird von dem Bischofe Angelo [6]) „D. Joannes Boccaccius de Certaldo civis et clericus" mit der Leitung einer Testamentsvollstreckung zu Gunsten kirchlicher Stiftungen betraut, weil er (der Bischof) von seiner (Boccaccio's) Umsicht und Zuverlässig-

---

[1]) Abgedruckt z. B. b. Manni, p. 99 f.

[2]) p. 34 f.

[3]) Geschichte der ital. Poesie, t. I, p. 581.

[4]) Hierüber handelt Manni p. 14, bezweifelt aber selbst die Aechtheit der Urkunde.

[5]) Den Wortlaut derselben gibt Manni p. 15.

[6]) Es ist Angelo de'Ricasoli gemeint, der von 1370 bis 1383 Bischof von Florenz war, vgl. Ughelli, Italia Sacra (2a ed. Venetiis 1718), t. III, p. 155 f.

keit (fides) völlig überzeugt sei. 3. In seinem lateinischen Testamente (p. 428 b. Corazz.) hat Boccaccio bestimmt, dass alle seine Bücher mit Ausnahme seines Breviers in den Besitz seines Freundes Martino da Signa, Professor der Theologie im Augustinerkloster Sto Spirito zu Florenz, übergehen sollten (mit mehr Recht wäre das gleichfalls im Testamente erwähnte Messgewand genannt worden). — Hiergegen ist einzuwenden: 1. die von Suarès angeblich entdeckte Urkunde hat ausser ihm Niemand gesehen, sie ist, wenn sie überhaupt je anderswo, als in Suarès' Phantasie existirt hat, vollständig verschollen und folglich muss sie ganz ausser Betracht bleiben. Sollte sie jemals vorhanden gewesen sein, so lässt sich kühn behaupten, dass sie ein Falsificat gröbster Sorte war. Denkbar ist es, dass sie geschmiedet wurde, um durch den vorgeblichen Beweis seiner unehelichen Geburt den Decamerondichter noch im Grabe zu schmähen und seinen vermeintlichen Eintritt in den Priesterstand als die Handlung eines von Gewissensqual gepeinigten Menschen hinzustellen. 2. In Bezug auf die zweite Urkunde ist zu bemerken, dass „clericus" nicht nothwendig einen „Geistlichen", sondern, wie häufig in der mittelalterlichen Latinität [1]) (und wie „chierico" im älteren Italienischen), auch einen „Gelehrten" bezeichnen kann, und auf die letztere Bezeichnung hatte ja Boccaccio gewiss allen Anspruch [2]). Auch ist die Annahme eines Irrthums von Seiten des Bischofs nicht geradezu unstatthaft. 3. Die Folgerung, dass, wer ein Brevier besitze, Priester sein müsse, ist einfach grundlos, denn ein jeder Laie kann sich, ohne irgend wie daran von der Kirche behindert zu werden, ein Brevier erwerben und dasselbe zu seiner Erbauung lesen. Und was ist erklärlicher, als dass der frommgewordene Baccaccio durch die

---

[1]) Vgl. Ducange, Gloss. med. et inf. lat., ed. Hendschel, t. II (Parisiis 1844), p. 393.

[2]) Es lässt sich in der That fragen, durch welchen anderen Ausdruck, als durch ‚clericus' der Begriff ‚Gelehrter, Litterat' im damaligen juristischen Latein hätte wiedergegeben werden sollen; ‚vir doctus' oder ‚vir eruditus' wäre doch zu wenig bestimmt und ‚vir litteratus' zu ungebräuchlich gewesen.

regelmässige Lectüre des Breviers sich zu erbauen gesucht hat[1]). — Gegen die Annahme eines Eintrittes Boccaccio's in den Priesterstand sprechen folgende Thatsachen: 1. das vollständige Schweigen Boccaccio's selbst und namentlich Petrarca's. Es will uns als geradezu undenkbar erscheinen, dass Petrarca, der den ihm doch nur oberflächlich bekannten Sacramore di Pommiers zu dem Eintritte in das Karthäuserkloster in einer eigenen Epistel (Sen. X, 1) theilnehmend beglückwünschte (vgl. Bd. I, p. 333), die Standesveränderung seines vertrautesten Freundes hätte geschehen lassen, ohne ihm auch nur mit einem Worte seine (und zwar, wie nicht zu zweifeln steht) beifällige Antheilnahme zu bezeugen. Und wenn man annehmen wollte, die betreffende Epistel sei verloren gegangen, so würde sich sofort geltend machen lassen, dass doch gewiss unter den vielen erhaltenen Briefen Petrarca's an Boccaccio aus den Jahren 1361—1373 sich irgend einmal eine Andeutung der wichtigen in Boccaccio's Verhältnissen eingetretenen Aenderung finden müsste. 2. In den Göttergenealogien — ein Werk, welches er erst in seinen letzten Lebensjahren abschloss — sagt Boccaccio ausdrücklich[2]), dass er allerdings in seinem Alter das Studium der Theologie begonnen, dasselbe aber in Rücksicht auf seine bereits zu weit vorgeschrittenen Lebensjahre und auf die Unzulänglichkeit seines Talentes wieder aufgegeben habe. Dies hätte er unmöglich sagen können, wenn er sich die Priesterweihe hätte ertheilen lassen. 3. Der älteste Biograph Boccaccio's, Filippo Villani, berichtet nicht das Geringste über einen Eintritt Boccaccio's in den geistlichen Stand und würde doch, so unvollständig er auch sonst erzählt, ein so wichtiges Ereigniss schwerlich unerwähnt gelassen haben.

---

[1]) Aus dem Testamente (p. 429 b. Corazz.) geht auch hervor, dass Boccaccio Messgewänder und einzelne Altargeräthe besass. Dies deutet aber doch wol nur darauf hin, dass er sich zuweilen in seinem Hause die Messe lesen liess. — Vgl. unsere Bemerkung am Schlusse des sechsten Capitels.

[2]) XV, 10 sub fin. Wir haben die wichtige Stelle oben S. 87 f., Anm. 2 im Wortlaut mitgetheilt. Baldelli p. 164 hat diese Stelle seltsam missverstanden.

Der Decameronedichter hat also die Metamorphose zum Priester nicht an sich vollzogen; er mochte, wenn er überhaupt jemals ernstlich daran gedacht, sehr bald erkannt haben, dass seine Individualität dem geistlichen Stande durchaus widerstrebte. Sehr möglich ist allerdings, aber freilich fehlt uns jede Nachricht darüber, dass er in eine Zwecke der Erbauung verfolgende Laienbrüderschaft eintrat oder dass er, ohne sich jedoch irgend wie zu binden, nähere Beziehungen zu einem geistlichen Orden — man könnte an den der Karthäuser oder an den der Augustiner denken — einging.

Mit der ‚Bekehrung' schliessen die Mannesjahre Boccaccio's ab und es beginnen die Jahre seines Alters, deren Darstellung wir dem folgenden Capitel vorbehalten.

[Excurs zu Seite 195. Wo hielt sich Markgraf Ludwig von Brandenburg und Tyrol zur Zeit der Gesandtschaft Boccaccio's im Jahre 1351/52 auf?] — Wir bemerkten oben, dass Boccaccio seine Gesandtschaftsreise zu dem Markgrafen Ludwig keinesfalls bis Berlin ausgedehnt habe. Zur näheren Begründung dieser Behauptung sei Folgendes bemerkt[1]). Markgraf Ludwig hatte im Sommer 1351 erfolgreich gegen die Anhänger des vermeintlich oder wirklich falschen Waldemars des Askaniers gekämpft, der eintretende Spätherbst gebot den kriegerischen Unternehmungen ein Ende zu machen, und Ludwig begab sich nach Berlin. Hier verweilte er mindestens vom 14.—21. December, denn an diesen beiden Tagen hat er Urkunden mit dem Ortsdatum Berlin ausgestellt[2]). Indessen trotz seiner gegen die Askanier errungenen Erfolge war Ludwig der Herrschaft über die Mark überdrüssig, da er es

[1]) Wir entnehmen die folgenden Angaben hauptsächlich dem Buche K. F. Klöden's, Diplomatische Geschichte des Markgrafen Waldemar. Thl. 4 (Berlin 1845), p. 96 ff.

[2]) Vgl. Klöden, p. 96 und 100. — In den Regesta sive rerum Boicarum autographa etc. ed. M. de Freyberg, vol. VII (Monaci 1839), p. 226 wird allerdings eine Urkunde Ludwigs, datirt „ze Brichsen (Brixen) Sambstags nach Nicolai" (10. December 1351), mitgetheilt; da indessen nachweislich Ludwig in dieser Zeit sich nicht in Tyrol befand, so kann er diese Urkunde nicht persönlich vollzogen haben.

nicht vermocht hatte, sich die Liebe seiner dortigen Unterthanen zu erwerben, denn „er war ein stolzer Herr, der den Bewohnern der Mark unfreundlich begegnete und ungern unter denen war, die er nicht liebte und deren Herz er nicht zu gewinnen verstand“ [1]). Er beschloss daher, gegen ihm zu gewährende Entschädigungen in Süddeutschland seinen Brüdern Otto und Ludwig dem Römer die Mark abzutreten. Es fand eine Zusammenkunft der drei Brüder zu Luckow (Luckau) in der Niederlausitz statt, und hier wurden am 24. December („an des heiligen Christs abunde ze Wihenachten“) 1351 die Verträge abgeschlossen, durch welche Ludwig der Römer und Markgraf Otto die Mark Brandenburg und die Lausitz erhielten, während Ludwig der Aeltere den Antheil der Vorgenannten an Oberbaiern sich abtreten liess [2]). Schon am ersten Weihnachtstage scheint Markgraf Ludwig Luckau verlassen zu haben und weitergezogen zu sein [3]), jedenfalls nach seinen süddeutschen Besitzungen, denn im Norden hatte er ja fernerhin nichts mehr zu thun. — Boccaccio kann frühestens am 13. December von Florenz abgereist sein, da erst am 12. seine Beglaubigungsschreiben ausgestellt wurden. Gesetzt nun, er hätte den Markgrafen in Berlin aufsuchen wollen, was von vornherein nicht wahrscheinlich ist, so konnte er unmöglich vor Anfang des neuen Jahres sein Ziel erreichen, sondern musste unterwegs erfahren, dass der Markgraf Berlin für immer verlassen habe. Selbstverständlich musste er dann — falls es ihm nicht genügt haben sollte, mit dem in Tyrol weilenden Statthalter und Alter ego des Markgrafen, dem Herzog von Teck, zu verhandeln — nach der neuen Residenz Ludwigs sich begeben. Welcher Ort dies aber gewesen sei, lässt sich absolut nicht bestimmen. Man könnte an Innsbruck und München denken, von welchen beiden Städten aus Lud-

---

[1]) Stenzel, Geschichte des preussischen Staates, t. I (Hamburg 1830), p. 117.

[2]) Der Inhalt der zahlreichen hierauf bezüglichen Urkunden ist mitgetheilt in den Regesta Boica t. VII, p. 227 ff.

[3]) Klöden, p. 106.

wig am 14., bezw. 21. April 1352 Urkunden datirte[1]. Jedenfalls aber hielt sich Ludwig in Süddeutschland, bezw. in Tyrol auf, also ist Boccaccio auf seiner Reise höchstens bis Süddeutschland (etwa bis München) gekommen, wir meinen indessen, dass er sich damit begnügte, in Tyrol mit dem Herzoge von Teck zu verhandeln.

---

[1]) Regesta Boica, t. VII, p. 242 f.

Sechstes Capitel.

Die Jahre des Alters.

Im 48. Lebensjahre stand Boccaccio, als er die unheimliche Botschaft des sieneser Karthäusermönches empfing, er befand sich also in einem Alter, welches für viele Männer noch eine Zeit ungebrochener Kraft und Rüstigkeit des Geistes wie des Leibes ist. Der Dichter aber, der Werke geschaffen, denen die ewige Jugend beschieden, alterte früh, vielleicht eben, weil er so rastlos geistig thätig gewesen war [1]), vielleicht in Folge der mancherlei Drangsale, welche der Kampf des Lebens ihm auferlegt. Schon als er, ein angehender Vierziger, um die Hand jener reichen Wittwe freite, welche er später im ‚Corbaccio' so entsetzlich strafte, konnte diese sein an den Schläfen bereits ergrautes Haar wenigstens als Vorwand ihrer Abweisung brauchen. Und übrigens mochte die herbe bei dieser Werbung gemachte Erfahrung nicht unwesentlich dazu beitragen, ihn vor der Zeit altern zu machen. Hatte er sich

---

[1]) Die Productivität Boccaccio's kann man leicht aus dem Umfange seiner Werke ermessen. Die italienischen Schriften allein (abgesehen von dem Dante-Commentare) füllen in der Moutier'schen Ausgabe 17 Bände von je ca. 250 grossen Octavseiten, es wurden aber diese Schriften mit geringfügigen Ausnahmen vor dem Jahre 1361 während eines ungefähr zwanzigjährigen Zeitraumes (1338—1358) abgefasst. Es ist hierbei zu bedenken, dass wenigstens einige der italienischen Dichtungen, namentlich der Decamerone, mit grosser Sorgfalt und folglich auch grossem Zeitaufwande stylistisch ausgefeilt und geglättet sind.

aber vielleicht doch noch auch später einen Rest jugendlichen Frohmuthes bewahrt, so ward ihm derselbe gewiss durch Ciani's düstere Mahnung und Weissagung geraubt. Mit seiner ‚Bekehrung' wurde er vollends zum alten Manne. Die Lust am Leben, die heitere Genussfähigkeit, der holde Leichtsinn, dem er in früheren Jahren gehuldigt, — sie waren ihm seitdem genommen; sein Denken und Streben wandte sich, wenn nicht ausschliesslich, so doch vorwiegend, ernsten religiösen Dingen und vor allem der Sorge für das Heil seiner Seele zu; seine dichterische Kraft war gebrochen, und was er etwa davon noch besass, wagte er nicht mehr zur Schaffung grösserer Werke aufzuwenden, es genügte ihm, hin und wieder ein Liedchen zu dichten oder eine harmlose Novellette niederzuschreiben; nur für gelehrt wissenschaftliche Arbeit, bei welcher er nicht zu befürchten hatte, auf sittliche Irrpfade zu gerathen, besass er noch Neigung und Fähigkeit, ihr widmete er seine Mussestunden und durch sie blieb er in dauerndem Zusammenhange mit weltlichem Leben und Streben, aber es war weit mehr eine Arbeit receptiven Sammelns und Anhäufens philologisch-historischen Materiales[1]), als eines selbständig productiven Schaffens: aus dem Dichter war eben ganz ein Gelehrter geworden, der sich wohl hütete, seiner Phantasie die Zügel schiessen zu lassen.

Kein freundlich ruhiges Alter — wie ein solches z. B. Petrarca, wenigstens im Grossen und Ganzen zu Theil wurde — war Boccaccio beschieden. Unstät ist er lange Zeit als Greis umhergeirrt, von schwerem Siechthum ward er heimgesucht, theuerer Freunde Tod hatte er zu beklagen, und nach einigen seiner Briefe[2]) zu urtheilen, scheint es, als habe er

[1]) Man denke daran, dass die Göttergenealogien, das Werk über die Berge und Flüsse, die Bücher über die berühmten Männer und Frauen sämmtlich, mit Ausnahme einiger vereinzelten Parthien, einen fast registerähnlichen Charakter tragen und sich zum grössten Theile aus Excerpten zusammensetzen.

[2]) Man sehe namentlich den Brief „Idibus Septembris" (Corazz., p. 295) an Maghinardo de'Cavalcanti und denjenigen an Jacopo Pizzinghe (Corazz., p. 189 ff.).

zeitweise sogar mit Nahrungssorgen kämpfen müssen. Und als der Tod ihn endlich den Leiden der Erdenwelt entriss, da geschah es zu einer Zeit, wo er vielleicht gern noch länger gelebt haben würde, um das grosse Werk des Dante-Commentars zu Ende zu führen.

Gehen wir indessen nach diesen allgemeinen Betrachtungen zur Erzählung der einzelnen Ereignisse selbst über.

Noch im Jahre 1361, vermuthlich nicht allzu lange nach Ciani's Besuch und vielleicht in Folge desselben (denn es ist recht denkbar, dass Acciaiuoli dem schwermüthig gewordenen Freunde durch den Ortswechsel eine wohlthätige Aufheiterung zu Theil werden lassen wollte), erhielt Boccaccio von seinem alten Gönner Niccola Acciaiuoli eine Einladung, nach Neapel zu kommen. Gern leistete er derselben Folge und traf um die Mitte des Novembers, von seinem Halbbruder Jacopo begleitet, in Neapel ein. Jedenfalls hatte er gehofft, dort als Gast des mächtigen Grosssenesehalls ehrenvolle Aufnahme zu finden und vergnügliche Tage zu verleben, denen ähnlich, die er einst in seiner Jugendzeit dort genossen hatte. Aber wie bitterlich ward er enttäuscht! Sei es, dass Acciaiuoli durch Regierungssorgen allzu sehr in Anspruch genommen war, als dass er um seines Gastes Beherbergung und Bewirthung sich hätte kümmern können, oder dass er aus irgend welchem Grunde gegen Boccaccio verstimmt geworden war und ihn, den er selbst eingeladen, nun nicht gern zu Neapel in seiner Nähe weilen sah, — jedenfalls wurde Boccaccio überaus kühl aufgenommen und in unwürdigster Weise vernachlässigt. Doch hören wir, wie der Dichter selbst in der von uns für ächt gehaltenen[1]) Epistel an Francesco Nelli sich über die Behandlung ausspricht, welche ihm in Neapel zu Theil geworden war[2]):

„Dein Mäcen (d. i. Acciaiuoli)" — sagt er dem Freunde — „besitzt edle Städte und viele Schlösser, Paläste und Landgüter und überdies noch versteckte und liebliche Behausungen, um von andern schönen Dingen gar nicht zu sprechen. Natür-

[1]) Vgl. oben S. 38 ff.

[2]) p. 134 ff.

lich steht dies Alles zu Deiner Verfügung[1]. Unter all' diesen Herrlichkeiten gab es nun und gibt es noch eine kleine Hütte, rings von dichten Nebelwolken eingeschlossen, mit Spinneweben und dickem Staube bedeckt, mit übeln Gerüchen erfüllt — kurz so widerlich, dass sie auch der grösste Lump[2] für zu schlecht gehalten haben würde, um darin zu wohnen; sie gleicht auf's Haar dem Kielraume eines grossen Schiffes, der ja bekanntlich der Behälter jeglichen Unflathes ist, und deshalb bezeichnete ich sie dir gegenüber oft als das Schiffsjauchenloch (sentina). Diese Höhle wurde mir grossmüthig als mein Antheil an der Glückseligkeit deines Mäcens überwiesen, hierher ward ich nicht wie ein Freund einquartiert, sondern wie ein Uebelthäter in die Einöde verbannt. Noch denke ich gar lebhaft daran, wie ich von dieser Prachtwohnung feierlich Besitz ergriff! Ich bin gar nicht so vergesslich, wie Du glaubst[3]."

„Es war um die Mitte des Novembers, Alles war in der scharfen Frostluft starr und krumm geworden, und die Pest wüthete — da ward mir auf Dein Geheiss ein Bett gegeben, das mit Wergkugeln gestopft und jedenfalls eben irgend einem Maulthiertreiber weggezogen worden war, dazu bekam ich eine halbe und übelduftende Bettdecke, aber kein Kopfkissen; die jämmerliche Schlafkammer hatte mehrere Löcher in der Wand und war fast dem Nordwinde offen: eine solche Lagerstätte ward mir altem und kränklichem Manne nebst meinem Bruder angewiesen! Gewiss eine hübsche Sache für Jemand, der auf gutem Stroh zu schlafen gewohnt war! O die grabesdunkle und angstvolle, mir altem Manne trübseligste Nacht, die wir beide in diesem Loche zubrachten, werde ich nie vergessen!

---

[1]) Nelli war eine Art Haushofmeister Acciaiuoli's und hatte als solcher für Boccaccio's Beherbergung zu sorgen.

[2]) „ogni uomo quantunque disonesto"; wenn Corazzini statt disonesto umile lesen will, so entspricht das gar nicht der Färbung der ganzen Stelle.

[3]) Unsere Uebersetzung macht auf wörtliche Treue, die hier durch Nichts geboten erschien, keinen Anspruch, sondern will nur Sinn und Colorit des Originals möglichst anschaulich wiedergeben. Einzelne Stellen wurden gekürzt, andere ganz ausgelassen.

Und nicht bloss eine Nacht, sondern viele noch kläglichere mussten wir erleben. Wie lang würden sie uns! wie schien immer der Tag gar nicht kommen zu wollen! welche qualvolle Stunden verwachten wir! Wollte Gott, dass man uns wenigstens etwas Schilf oder einige Binsen, wenn nun einmal keine bessere Streu aufgetrieben werden konnte, zum Darauf liegen gegeben hätte! — O wie liebenswürdig und freundlich wurde ich aufgenommen! So nahmen einst die Römer den Perseus zu Alba und den Syphax zu Tibur auf. Du, der Du ja für Alles Augen hast, erinnertest Du Dich denn gar nicht, wie mein Zimmerchen und mein Bett zu Hause ausgestattet sind und wie sehr deren Einrichtung von dem absticht, was Du mir anbotest? Oder glaubten Deine Diener vielleicht, dass ich, wie es einst mit der berühmten Troerkönigin Hekuba geschehen sein soll, in einen Hund verwandelt worden sei? Gott sei Dank! ich bin noch ein Mensch, und wenn ich auf Misthaufen und in schmutzigen Localitäten zu wohnen gewünscht hätte, so würde ich sie in reicher Fülle auch zu Hause gefunden haben. Ich hatte aber gar keine Sehnsucht darnach, und am allerwenigsten hatte ich nöthig, die beschwerliche Reise nach Neapel zu machen, um in einem ‚Schiffsjauchenloch' zu wohnen. Doch was? Zu diesem Schiffsjauchenloche und dem herrlichen Bette kommt nun noch die Hausordnung der Mahlzeiten, die glänzende Zurüstung derselben und die liebenswürdige Gesellschaft der dazu geladenen Gäste. Wenn ich nun darüber schreiben will, geschieht es nicht, um Dir etwas Neues zu sagen, sondern nur, damit Du Dich ein wenig schämst[1]."

„Wer in diesen von vergoldetem Gebälk gestützten und mit schimmerndem Elfenbein geschmückten Königspalast ein-

---

[1]) Hier ein Wort über das Motiv, durch welches Acciaiuoli veranlasst werden konnte, Boccaccio so unwürdig zu behandeln. Offenbar hatte er — wie aus dem Folgenden hervorgehen wird — den Dichter aufgefordert, sein Biograph oder richtiger Panegyrist zu werden, und dieser, jedenfalls schon mit einer Voreingenommenheit gegen Acciaiuoli nach Neapel kommend, hatte sich dessen geweigert. Dafür sollte er nun gestraft werden. Kleinlich genug war gewiss Acciaiuoli's Handlungsweise, aber Boccaccio hätte sie voraussehen und sich ihr entziehen können.

trat, der erblickte zunächst ein Thonlämpchen, in welchem eine einzige halberloschene Flamme, von einem Tröpfchen Oel genährt, beständig einen traurigen Kampf um ihr Dasein kämpfte. Auf der andern Seite befand sich ein kleines Tischchen, darüber war ein grobes und schmutziges Tuch gedeckt, das entweder ein Hund oder der Zahn der Zeit zernagt hatte, darauf standen einige trüb angelaufene Gläser. Unter dem Tische stand statt der Bank ein hölzerner Schemel, dem ein Bein fehlte; ich glaube indessen, dass er mit Absicht so construirt war, damit diejenigen, die beim leckeren Mahle darauf sassen, nicht allzu behaglich entschlummern könnten. Auf dem Heerde brannte kein Feuer, statt an diesem musste man sich am Küchenrauche und am Dunste der Speisen wärmen. Ich will, wenn Du es verlangst, gern glauben, dass die ägyptische Kleopatra mit ihrem Antonius in einem solchen Hause wohnte und an solchen Tischen sass."

„Als Gesellschaft kamen zu mir von allenthalben gar edle Herren, nämlich Schlemmer und Fresser, Speichellecker, Maulthiertreiber, halbwüchsige Burschen, Köche und Küchenjungen, dazu die Hofhunde und die Hausmäuse, die trefflichen Benager der Ueberbleibsel der Mahlzeiten. Diese Geschöpfe rannten hin und her und erfüllten das ganze Haus mit stiermässigem Gebrülle. Am widerlichsten für meine Augen und für meine Nase aber war, dass sie die Wasserkrüge und Weingefässe überall hinschleppten und zuweilen auch einige zerbrachen, so dass dann der defecte Fussboden durchnässt ward, der Staub und der Wein zu dickem Schlamme zusammengetreten wurde und in Folge dessen ekler Geruch den ganzen Raum erfüllte. O wie oft bin ich dadurch nicht bloss zu Uebelkeiten, sondern selbst zum Erbrechen gereizt worden! Der Präfect des Königshauses aber geht schmutzig und unsauber einher in einer Gewandung, die in voller Harmonie mit dem Hause steht, seine Augen thränen von dem Rauche, in der Hand trägt er einige Lichtstumpfe, mit heiserer Stimme und mit dem Stabe gibt er das Zeichen zur Schlacht und gebietet, dass diejenigen zu Tische gehen, welche hier zu speisen verdammt sind."

„Als der geehrteste Gast des Schiffsjauchenloches hatte ich meinen Platz an der ersten Tafel, aber mir gegenüber setzte sich, ohne eine Weisung abzuwarten, ein schmutziger und wilder Haufen anderer Gäste nieder, wie es sich gerade traf. Jeder machte es sich, hungrig wie er war, an der Krippe möglichst bequem. Wider meinen Willen musste ich oftmals meine Tischgenossen anschauen und erblickte da Menschen mit angefeuchteten Nasen, bleichen Wangen und triefenden Augen, eine immer hustende und spuckende Gesellschaft. Es war auch gar kein Wunder, wenn diese Leute immer erkältet waren: hatten sie doch nur fadenscheinige und abgerissene Röckchen auf dem Leibe und mussten barfuss laufen. Wie die wilden Thiere aber verschlangen diese ausgehungerten Menschen die vor sie hingesetzten Speisen. Was soll ich von den Gefässen sagen, in denen die Speisen dampften? dass sie denen des grossen Antiochus, des Königs von Asien und Syrien glichen? Ein Anderer, von falschem Gerüchte getäuscht, würde das vielleicht glauben. Dich aber kann ich nicht betrügen, da Du ja die ganze Ausstattung besorgt hattest. Sie waren von Thon, was ich gar nicht tadeln will in Anbetracht dessen, dass einst so ehrenwerthe Männer wie Curius und Fabricius auch solche benutzten; aber sie waren schmutzig und, wie ich oft vermuthete, aus Barbierläden gestohlen, wenigstens brauchen die Barbiere in Neapel ganz ähnliche als Behälter für verdorbenes Blut. Einzelne hölzerne gab es allerdings auch darunter, diese waren schwarz angelaufen und feucht und hatten noch die Fettsauce und den Fettgeschmack vom vorigen Tage an ihren Wänden kleben. Ich bin oft auf den Gedanken gekommen, dass dies auf Deine ausdrückliche Anordnung so eingerichtet sei, damit das in die Schüsseln gelegte Fleisch nicht unschmackhaft werde. Du wirst vielleicht sagen: ‚Wenn Du weisst, dass ich es wusste, warum schreibst Du es mir da?‘ Beim Hercules! Aus keinem anderen Grunde, als damit Du merkst, dass auch ich gemerkt habe, dass ich mich keineswegs in einem eleganten Lustschlosse befand [1].“

[1] „— che quello che quivi era non era di Malfa“, wozu Corazzini

„Zu den köstlichen Mahlzeiten wurden etwa folgende Dinge zugerüstet. Zunächst Rinder, die an Altersschwäche oder Ueberarbeitung oder Krankheit gestorben waren. Viele sagten, dass Du solche Thiere von weit und breit her sorglich zusammentreiben liessest, aber das konnte ich nicht recht glauben, da ich ja wusste, wie gierig Du früher auf Leckereien warst. Dann gab es etwa frisch geborene Ferkel oder alte Tauben, die den Gästen entweder verbrannt oder halbgekocht vorgesetzt wurden, weil sie, nach König Roberts Autorität, in diesem Zustande eine besonders kräftige Nahrung sind. Freilich Aesculap und Apollo oder auch Hippokrates und Galen dürften derartige untherapeutische Speisen nicht sonderlich empfehlen, besonders zur Zeit einer Pest. O welch' delicates Mahl! Damit man aber Deinen Haushalt noch besser kennen lernt, muss ich noch sagen, dass je zwei von den Gästen an der ersten Tafel drei lauwarme Kastanien vorgesetzt erhielten. Noch habe ich auch die Kleinigkeiten nicht erwähnt: ganz winzige, in stinkendem Oele gekochte Fischlein, mit denen wir an den Fastentagen abgespeist wurden. Aber als Trost für alle diese Delicatessen wurden ungepflegte oder faulige oder essigsaure Weine vorgesetzt, mit denen man nicht einmal dann, wenn man vieles Wasser hinzugoss, auch nur den Durst zu löschen vermochte. Ich würde nie geglaubt haben, dass Du so etwas geschehen liessest, wenn Du mit uns gespeist hättest, denn ich erinnere mich recht wohl, mit welcher Sorgfalt Du immer die besten Weine aufzutreiben pflegtest; aber Du, klug und weise, wie immer, verliessest uns unglückliche Menge und stiegst nach Monte Casino hinauf oder begabst Dich an die königliche Tafel oder schmuggeltest Dich bei deinem Mäcen ein, wo Dir dann freilich bessere Bissen, als uns, in silbernen Gefässen vorgesetzt wurden und wo Du die delicatesten Weine schlürftest. — So fürstlich und Deines grossen Mäcens würdig ward ich bewirthet und so wurde mir ganz und voll das Versprechen erfüllt, dass ich glückliche Tage verleben sollte!"

---

richtig bemerkt: „Malfa, casa di piacere di gramsiniscalco Acciaiuoli, come si à da Matteo Palmieri nella vita di lui, a p. 106 (Firenze 1588)".

„Vielleicht wirst Du sagen: was verlangtest Du denn eigentlich? Wusstest Du denn nicht, wie es an einem vornehmen Hofe hergeht? was für die Anderen gut genug war, musste das nicht auch Dir genügen? Ganz vortrefflich sprichst Du da, ja ganz salbungsvoll und erfüllt von zärtlicher Freundschaft. Ich kannte allerdings von meiner Jugend her das Treiben und die Lebensweise der Hofbediensteten, aber ich glaubte, nicht dazu eingeladen worden zu sein, um praktische Studien darüber zu machen, sondern um an dem Glücke Deines Mäcens theilzunehmen, und in meinem Briefe, den ich meiner Ankunft vorausgehen liess, verwahrte ich mich ausdrücklich dagegen, als ein Hofbediensteter behandelt zu werden. Warum, wenn Dein Mäcen Solches im Sinne hatte, verbat man sich nicht lieber meinen Besuch? Nichtsdestoweniger war ich nicht so anspruchsvoll, wie Du denkst, denn wenn ich auch nach Deinem Urtheile ein ‚Glasmann' bin, so bin ich doch kein Schlemmer oder Prasser oder ein durch grossen Luxus verweichlichter Mensch. Ich würde nicht von Dir verlangt haben, mich Weine von Tyrus oder vom Pontus oder auch nur solche vom Cap Misenum oder aus den Abruzzen oder aus der Lombardei schlürfen zu lassen. Auch würde ich nicht Geflügel aus Kolchis oder Ortygia, keine Fasanen oder rothen Rebhühner, keine Kälbchen oder Böckchen aus Sorrent, kein kalydonisches von Meleager erlegtes Wildschwein, keine Plattfische aus dem adriatischen Meere, keine von weit hergeholten Goldkarpfen und Austern, keine Aepfel aus Hesperien — kurzum keine fürstlichen Leckerbissen von Dir verlangt haben; auch nicht die Daunenbetten des Sardanapal oder die Kissen der Königin Dido oder das purpurgeschmückte Bett und das goldene Haus des Kaisers Nero; ebenso wenig sehnte ich mich darnach, von Schmeichlern und Citherspielern und Dienern mit gelocktem Haare und vornehmen Herren umgeben zu sein. Diese Freuden überlasse ich gern Deinem grossen Mäcen und denjenigen, die immer nur für ihre Kehle üppig zu sorgen pflegen. Was ich gewünscht und oft verlangt habe, das war ein stilles, vom Lärmen gemeiner und zänkischer Menschen entferntes Häuschen, ein mit

saubern und anständig aussehenden Tüchern bedeckter Tisch, einfach bürgerliche, aber reinlich zubereitete Kost und klaren, ordentlich gepflegten Landwein in einem gereinigten Gefässe, ausserdem endlich ein Bett, wie ich es nach meinem Stande verlangen kann, in einem sauberen Zimmer. Ich glaube, das waren keine zu kostspieligen und anspruchsvollen Forderungen."

„Wenn Du es noch nicht weisst, mein Freund, so will ich es Dir sagen: ich habe von meiner Kindheit an bis zu meinen männlichen Jahren in Neapel gelebt und verkehrte in dieser Zeit mit gleichaltrigen, vornehmen jungen Leuten, welche trotz ihrer Vornehmheit sich gar nicht schämten, in mein Haus einzutreten, und mich zu besuchen. Sie sahen, dass ich als ein Mensch und nicht wie ein Thier und so comfortabel lebte, wie wir Florentiner es nun einmal gewohnt sind; sie sahen auch, dass meine Wohnung und mein Haushalt nach Maassgabe meines Vermögens recht gut ausgestattet waren. Noch leben viele von ihnen, die inzwischen, mit mir alt geworden, zu hohen Würden emporgestiegen sind. Bei meinem letzten Besuche aber wünschte ich es zu vermeiden, dass sie, die alte Freundschaft fortsetzend, zu mir kämen, damit sie mich nicht nach Weise eines Thieres im Schmutze leben sähen und dächten, dass das geschehe, weil ich ein verkommener, nichtsnutziger Mensch sei. Du wirst vielleicht sagen: das ist ein ganz weibisches Gerede, das für einen Gelehrten gar nicht passt. Ich bekenne, dass die Frauen comfortabel und die rohen Thiere roh zu leben pflegen. In allen Dingen gibt es ein gewisses Maass. Ich sehe übrigens, dass recht bedeutende Männer sich diejenigen Genüsse vergönnen, die ich für mich in Anspruch nehme, z. B. der grössten und hervorragendesten einer, mein Silvanus (d. i. Petrarca), dessen Fussspuren ich, soweit ich vermag, in aller Bescheidenheit folge. Wenn Du den verdammst, so wird es mich wenig kümmern, wenn Du auch mich verdammst."

„Da mir die oft gegebenen Versprechungen nicht erfüllt wurden und ich die mir gebotenen Genüsse nicht immer zu ertragen vermochte, so war ich gezwungen, die Grossmuth des

edeln Jünglings, unseres Mitbürgers Maghinardo de' Cavalcanti, in Anspruch zu nehmen, und oftmals wurde ich, wenn ich mein Schiffsjauchenloch verlassen, von ihm freundlich empfangen, bewirthet und beherbergt. Und ich zweifle nicht, dass — nächst der göttlichen Gnade — ich es seiner Gastfreundschaft zu verdanken habe, wenn ich noch fernerhin leben und gesund sein werde. Auch mein Bruder, obwol der nicht eben verwöhnt ist, konnte es in unserm ekelhaften Quartiere nicht aushalten und ging in ein Gasthaus, aus dem er sich nicht wieder herauslocken liess. So erleichterte ich Deinem Mäcen die Last meines Unterhaltes. Dein hochherziger Mäcen aber, wie von hochherzigen Unternehmungen ganz in Anspruch genommen, stellte sich, als wenn er Nichts davon gewahr würde, und noch viel blinder stelltest Du Dich an. — Aber es bleiben mir noch ebenso trübselige Dinge zu erzählen übrig[1])."

„Nachdem ich wenige Tage bei meinem jungen Freunde mich erholt, wurde ich durch Briefe und Botschaften von Deinem Mäcen bestürmt, dass ich ‚zur Erholung' sammt meinen Büchern auf seinen Landsitz Tripergoli kommen sollte. Ich gehorchte zu meinem Unglücke. Denn dort angelangt wurde ich in einem feuchten Zimmer einquartiert, wo ich ein klägliches Bett, kaum für einen Hund gut genug, vorfand. Dein Mäcen besuchte einmal selbst das Zimmer, von dem er viel gehört haben mochte, und betrachtete auch das Bett, aber ohne irgend etwas zu sagen oder ändern zu lassen. Ich aber konnte das Bett nie ansehen, ohne Thränen des Zornes und der Schaam zu vergiessen, und wenn, angelockt von meinem litterarischen Rufe, Besucher zu mir kamen, hätte ich vor Beschämung in den Boden versinken mögen. Da erbarmte sich Gott meiner. Ein junger Freund aus Neapel besuchte mich; als er meine hündische Lagerstätte sah, stiess er tausend Flüche gegen Dich und Deinen Mäcen aus, setzte sich auf sein Ross, sprengte nach Pozzuoli und liess mir von dort aus seiner Wohnung ein prächtiges Bett senden. — Später liess Dein

[1]) Von hier ab geben wir, um nicht zu ermüden, den Text des Originals in der Uebersetzung nur auszugsweise wieder.

Mäcen die weiblichen Mitglieder seiner Familie vom Lande nach der Stadt zurückkehren. Alles wurde fortgeschafft, selbst aller Hausrath bis auf einen Holzstuhl und einen Wasserkrug. Nur mich mit meinen Büchern und meinem Burschen liess man zurück, ohne mir selbst die zum Leben nothwendigsten Dinge oder auch nur einen guten Rath zu geben, im Orte aber gab es kein Gasthaus und man konnte nichts kaufen. So sah ich mich zu unfreiwilligem Fasten verdammt und wurde der Spott der Leute. Endlich nach zwei Tagen kamen Deine Diener, um meine Sachen abzuholen und sie, wenn ich es gewollt hätte, wieder in das von Deinem Mäcen mir angewiesene Schmutzloch zu bringen; ich aber zog es vor, bei einem meiner Freunde, einem Kaufmanne — denn mein Maghinardo war verreist — Quartier zu nehmen, und Dein grossmüthiger Mäcen liess mich, ohne irgend welche Notiz davon zu nehmen, fünfzig Tage lang, d. h. bis zu meiner Abreise, so wohnen."

Es mag sein oder es ist vielmehr kaum zu bezweifeln, dass die drastische Schilderung, welche Boccaccio von Acciaiuoli's Gastfreundschaft entworfen, an arger Uebertreibung leidet. Der über die ihm widerfahrene Kränkung tief entrüstete Satiriker hat eben der Versuchung nicht widerstehen können, seiner strafenden Feder freien Lauf zu lassen und eine Karrikatur zu zeichnen, wo ein einfach historischer Bericht vielleicht würdiger gewesen wäre. Aber möge immerhin Boccaccio's Erzählung auch nur zu einem kleinen Theile wahr sein, so genügt das vollständig, um seine Entrüstung als durchaus begreiflich und selbst als gerechtfertigt erscheinen zu lassen. Jedenfalls hatten Acciaiuoli und Nelli wenig edel an dem Dichter gehandelt, der auf ihre Gastfreundschaft vertrauend nach Neapel gekommen war und der sich nun dort in unwürdigster Weise vernachlässigt sehen musste. Acciaiuoli zeigte in dieser Angelegenheit ganz das Benehmen eines vornehm thun wollenden Emporkömmlings, der es für unter seiner Würde erachtet, sich persönlich um die Bewirthung seiner Gäste zu bekümmern und die Sorge dafür seinen Bediensteten überlässt, die nun ihrerseits wieder

das Beispiel des Herrn nachahmen. Härteren Tadel noch verdient Francesco Nelli, der nicht bloss durch sein Amt, sondern auch durch seine persönlichen Beziehungen zu Boccaccio verpflichtet gewesen wäre, dem letzteren eine möglichst ehrenvolle und behagliche Beherbergung zu gewähren. Die Reue blieb indessen nicht aus. Als Boccaccio Neapel zürnend verlassen und sich nach Venedig begeben hatte, da empfand Acciaiuoli doch so etwas wie Schaamgefühl, zu welchem noch die Furcht hinzutreten mochte, dass durch das Vorgefallene sein Mäcenatenruhm, den er sich erworben zu haben glaubte und der seiner Eitelkeit ungemein schmeichelte, bedenklich erschüttert werde, zumal wenn der beleidigte Dichter es sich in den Sinn kommen liesse, litterarische Rache zu nehmen. Mochte er doch aus Erfahrung wissen, welch' gefährlicher Gegner Boccaccio war, wenn er zur Satire herausgefordert ward! Der Gedanke, in einem zweiten Corbaccio abportraitirt zu werden für Mit- und Nachwelt, hatte für den ruhmgierigen Grossseneschall gewiss nichts Erbauliches. So beschloss er denn, wenn möglich, das Geschehene wieder gut zu machen und beauftragte Nelli, einen versöhnenden Brief an Boccaccio zu richten und den letzteren zu einem erneuten Besuche in Neapel einzuladen. Nelli entledigte sich dieses Auftrages jedoch in möglichst ungeschickter Weise. Er stellte sich in seiner (am 22. April 1362) geschriebenen Epistel, als wisse er gar nicht, dass es Boccaccio in Neapel irgendwie nicht nach Wunsch ergangen sei, und als begreife er nicht, weshalb der Dichter „so plötzlich“ abgereist sei, ja er machte diesem den Vorwurf der Unbeständigkeit und nannte ihn einen „Glasmann“, der übermässig sensibel sei und nach Eingebung wechselnder Launen bald so, bald so handle und denke. Natürlich musste eine so unkluge Sprache Boccaccio, der sich durchaus im Rechte fühlte, auf's Aeusserste reizen, und während er vorher im richtigen Taktgefühl zu schweigen Willens gewesen war, verfasste er jetzt die geharnischte Epistel an Francesco Nelli, welche sicherlich nicht für den Adressaten allein bestimmt war. In Bezug auf die ihm gemachten Vorwürfe der Launenhaftig-

keit und des Wankelmuthes antwortete er ungefähr Folgendes[1]:

„Warum habt Ihr mich so schnöde behandelt? bin ich denn ein gar so verachtungswürdiger Mensch? Hattet Ihr mich etwa aus dem Schmutze eines Gefängnisses aufgelesen? Doch gewiss nicht. Ich glaube, Dein Mäcen handelte so, weil er meinte, ich sei nicht besser, als seine Griechen[2]. Da irrt er sich aber gewaltig. Diejenigen, welche ihn und mich kennen, ehren mich, den armen, mehr als ihn, den reichen Mann. — — Du nennst mich einen ‚Glasmann', um damit anzudeuten, dass ich unbeständig und wankelmüthig gewesen sei. Aber bin ich denn das wirklich gewesen? habe ich nicht zwei Monate standhaft in dem ‚Schiffsjauchenloche' ausgehalten? wann gerieth ich je in Zorn über die unsäglich unwürdige Behandlung, die Ihr mir angedeihen liesst? Aber freilich bin ich nicht der Mann, um dauernd eine unwürdige Behandlung zu ertragen, selbst wenn sie Aussicht auf Gewinn böte. Das habe ich bewiesen, als ich Staats- und Kirchenämter[3] ablehnte. Selbst geringere Leute, als ich, hätten sich nicht so behandeln lassen, wie ich es wurde. Ich kann das durch ein Beispiel beweisen. Ein florentiner Bildhauer[4], der von König Robert nach Neapel gerufen worden war, kehrte sofort wieder zurück, weil der König ihn nur wie einen Geschäftsmann empfangen hatte. Und ich, ein Diener der Musen, habe mich

[1]) p. 144 ff., man vgl. auch den Eingang der Epistel.

[2]) Greciuoli, nach einer sehr ansprechenden Conjectur Corazzini's; wenn aber Corazzini glaubt, es seien hierunter die griechischen Unterthanen Acciaiuoli's in Morea zu verstehen, so ist das schwerlich richtig; es wird vielmehr an die Lohnlitteraten und Leibpoeten zu denken sein, die Acciaiuoli in seiner Mäcenateneitelkeit sich hielt, solche Leute aber werden lateinisch verächtlich als ‚Graeculi' bezeichnet.

[3]) Das Letztere kann sich nur darauf beziehen, dass Boccaccio im Jahre 1362 von Petrarca für das durch Zanobi's Tod erledigte Amt eines apostolischen Secretärs in Vorschlag gebracht wurde, vgl. Fracassetti zu Lett. fam. t. I, p. 230. Keineswegs lässt sich hieraus folgern, dass Boccaccio in den geistlichen Stand eingetreten sei, es scheint vielmehr gerade der Umstand, dass er es nicht war, bewirkt zu haben, dass er trotz Petrarca's gewichtiger Empfehlung vom Papste nicht berufen wurde.

[4]) Boccaccio nennt auch den Namen des Mannes (p. 147): Buonaccorso.

in Neapel sechs Monate lang mit Possen hinhalten lassen! hätte das ein ‚Glasmann‘ gethan? — Du sagst, ich sei plötzlich abgereist. Nichts ist unwahrer, wie Du selbst am besten wissen musst, denn Dir hatte ich ja alle meine Gedanken und Pläne rückhaltslos und offen mitgetheilt. Schon fünf Monate vor der Ausführung besprach ich mit Dir den Gedanken an die Abreise, Du billigtest ihn, warst mit allen meinen Gründen einverstanden und sagtest, dass Du selbst bald ähnlich handeln würdest.“

Es ist leicht begreiflich, dass Boccaccio nach dem, was geschehen war, über den einst so hoch verehrten Niccola Acciaiuoli ganz anders, als früher, urtheilte und dass er jetzt die unleugbar vorhandenen Schattenseiten in dem Charakter des Mannes sehr richtig, wenn auch vielleicht mit allzu grosser Beflissenheit, nur eben diese sehen zu wollen, erkannte. Und so entwarf er denn, dem lang aufgespeicherten und verhaltenen Grolle gegen den hochmüthigen Parvenu endlich Luft machend, in dem Briefe an Nelli ein nichts weniger als schmeichelhaftes Charakterbild des einstigen Gönners. Wir lassen auch von diesem Theile der Epistel eine gedrängte Skizze folgen.

„Dein Mäcen,“ sagt Boccaccio [1]), „ist ein herzloser Egoist, der sich um das Wohl und Weh derer, die ihm dienen, nicht im Mindesten kümmert. Mag geschehen, was da will, ihn rührt es nicht! Was nützt es diesem Manne, von den Grossthaten der Helden des Alterthums zu lesen, wenn er nicht nach ihrem Beispiele handeln will? Die Handlungsweise des M. Marcellus und Alexanders d. G., von welcher Valerius Maximus berichtet [2]), hätte er nachahmen sollen! — Dein Mäcen aber kennt die herrlichen Tugenden der Hochherzigkeit und Freigebigkeit auch nicht entfernt und treibt im Gegentheile den Eigennutz und die Habgier so weit, dass er sogar die Hinterlassenschaft derer, welche in seinem Dienste sterben, an sich reisst, unbekümmert um die Ansprüche etwaiger Gläubiger etc. Und wie unzugänglich ist Dein Mäcen! Oft

---

[1]) p. 148 ff.

[2]) V, 1, 4 und ext. 1.

schliesst er sich in seinem Zimmer ein und lässt Alle, die ihn sprechen wollen, abweisen, unter dem Vorwande, er sei dringend beschäftigt oder er sei im Gebete begriffen oder er ruhe ein wenig, während er in Wahrheit sich mit dem Fliegenfange ergötzt, oder er hält, auf dem Nachtstuhle sitzend [1]), mit seinen Weibern Berathungen ab, in denen die wichtigsten Staatsangelegenheiten in unwürdig rascher Weise erledigt werden. Wahrlich, bei dem Papst, bei Kaiser Karl [2]) und bei vielen andern Fürsten habe ich leichter Zutritt gefunden, als bei ihm. Dass er sich durch dies Gebahren den Hass Vieler zuzieht, deren Zuneigung er sonst sich erwerben könnte, ist nicht mehr als natürlich. Tritt dann der ‚grosse' Mann endlich aus seinem Zimmer heraus und bequemt sich den im Vorgemache Harrenden Audienz zu ertheilen, so thut er dies in hochmüthig verletzender Weise, und Bitten, die ihm nicht genehm sind, überhört er geflissentlich. Und was berechtigt ihn zu diesem Hochmuthe? Kam er nicht — es sind noch nicht dreissig Jahre her [3]) und Viele, darunter auch ich, erinnern sich dessen noch recht gut — als schlichter Kaufmann in Begleitung eines einzigen Dieners nach Neapel? Und hat er nicht mehr dem Glücke, als dem Verdienste, sein Emporkommen zu verdanken? Aber selbst angenommen, nur sein Verdienst habe ihn so hoch erhoben, so sollte er daran denken, dass das Glück wandelbar ist, und sich der Schicksale des Xerxes, Polykrates und Prusias erinnern. — Ich befürchtete immer, er würde mir den Auftrag ertheilen, die grossen Thaten, welche er gethan zu haben vermeint, der Nachwelt zu überliefern. Denn er besitzt eine brennende Begierde nach Ruhm, aber freilich täuscht er sich, wenn er denselben durch seine tückische und betrügerische

[1]) p. 150: ›ra li troppo discordevoli romori del ventre, et el cacciare fuori del puzzolente peso delle budella — ungenirter kann man schwerlich sprechen!

[2]) Nur aus dieser Stelle erfahren wir, dass Boccaccio zu Kaiser Karl IV. in persönliche Beziehungen getreten ist, ohne dass wir wüssten, ob dieselben amtlicher (diplomatischer) oder privater Art waren; jedenfalls aber fanden sie zur Zeit des Römerzuges statt.

[3]) Vgl. oben S. 42 f.

Art zu handeln erlangen zu können glaubt. Wer ihn verherrlichen wollte, könnte dies nur auf Kosten der Wahrheit thun: sein Corydon (d. i. Zanobi da Strada) wäre dessen, wenn er noch lebte[1], vielleicht fähig, ich aber würde mich nie dazu hergeben. Ich glaube, das hat er auch gemerkt und deshalb ist er so unfreundlich gegen mich gewesen. Ich habe gehört (und bin überzeugt, dass es wahr ist), sein Corydon, ein Schmeichler, dessen Aussprüchen er wie einem delphischen Orakel glaubte, hat ihn überredet, dass man sich namentlich durch folgende Dinge unsterblich macht: durch Kriegsthaten, durch Bauten und durch Gelehrsamkeit, und hat ihn ferner überredet, dass er (Acc.) wirklich in allen diesen drei Beziehungen Grosses geleistet habe. Er glaubt es jetzt wenigstens, und Viele glauben es ebenfalls. „Ganz mit Recht", wirst Du vielleicht sagen. Wir müssen also, um darüber urtheilen zu können, seine Verdienste im Einzelnen mustern. — Dein Mäcen hält sich vor allen Dingen für einen grossen Feldherrn, als Beweis anführend, dass er der oberste Feldherr sei, aber dass er dies ist, verdankt er ja nicht dem eigenen Verdienste, sondern lediglich dem Willen des jungen Königs. Welche Kriegsthaten kann er denn aufzählen? Keine. Weder durch Tapferkeit noch durch List hat er Schlachten gewonnen oder Städte erobert. Das Einzige, was er gethan hat, ist, dass er Verschwörerbanden durch Gold entwaffnete, das aber ist eher das Werk eines Friedensstifters, als eines Feldherren. Dann hat Corydon ihm in den Kopf gesetzt, er sei ein grosser Mann, weil er ein Kloster mit ein paar Mauern hat errichten lassen, und wirklich ist er nun — lächerlich genug! — von der Einbildung besessen, als habe er etwas Aehnliches wie den babylonischen Thurm oder die ägyptischen Pyramiden oder das Mausoleum von Halikarnass erbaut. Ueberhaupt ist es eine thörichte Meinung, dass man durch Bauwerke die Unsterblichkeit erwerben könne, denn wie gar leicht verfallen diese, weil von so vielen Gefahren bedroht, dem Untergange und stürzen damit auch den Namen ihres Gründers in Vergessenheit! aber selbst auch wenn ein Bau-

[1]) Zanobi starb als päpstlicher Secretär 1361 zu Avignon.

werk erhalten bleibt, wird doch häufig des Erbauers Name rasch vergessen. — Dann bildet Dein Mäcen sich ein, ein Gelehrter und ein Freund der Musen zu sein, denn Corydon hat ihm vorgespiegelt, dass man dies auch ohne Kenntniss der Grammatik und des Lateins sein könne, da aus den in der Vulgarsprache abgefassten Büchern genug zu lernen möglich sei. So affectirt denn nun Dein Mäcen die Alluren eines Gelehrten, scharrt per fas et nefas sich eine Bibliothek zusammen, stellt sich, als wenn er Wunder wieviel gelesen hätte, und wirft mit gelehrten Brocken, die er aufgeschnappt hat, um sich. Nun, das Streben nach Gelehrsamkeit ist ja gewiss sehr rühmlich, denn durch sie erwirbt man sich in der That die Unsterblichkeit, aber dafür ist auch sie selbst nur mit grösster Anstrengung zu erwerben. Dein Mäcen hat sich gar nicht angestrengt, um dies Ziel zu erreichen. Man rühmt indessen, sagst Du, an ihm eine grosse Befähigung für die Wissenschaft. Mag sein —, allein was nützt solche Befähigung, wenn man keinen Gebrauch von ihr macht, sondern seine geistigen Gaben zu andern Zwecken verwerthet? Er freilich glaubt, dass seine vielen Briefe in der Vulgarsprache Meisterwerke der Litteratur seien, und ist auf dieselben so stolz, dass er allenthalben hin Abschriften versandt hat: ich habe viele davon gelesen, kann sie jedoch, obwol ich ihnen nicht allen Werth absprechen will, nicht sonderlich hoch schätzen, denn sie haben mehr Redefloskeln, als wirklichen Inhalt. Ausserdem schrieb er während eines Feldzuges zu Palermo ein vielleicht werthvolles Buch über die Dichtung Homers, jedoch nicht in florentinischer Mundart, die er verachtet, sondern in einem selbst erfundenen Dialektgemisch. Endlich schrieb er in französischer Sprache über die Thaten der Kreuzzugsritter und zwar in jenem Style, in welchem vormals Einige über die Tafelrunde geschrieben haben. Welch' lächerliche und grundfalsche Dinge er in diesem Buche erzählt hat, weiss er selbst. Und über solche litterarische Machwerke sollte ich etwa in meinem besseren Style rühmend schreiben? ihn, den Feind der Musen, sollte ich den Freund derselben nennen? Du, der Du ja

selbst Litterat bist, wirst Dich gewiss nicht wundern, wenn ich eine solche Schmach verabscheue. Gegen ihn werde ich schreiben, wenn er nicht die Menge von Büchern, die er bei einigen müssigen Menschen unweit von Florenz[1]) unter Schloss und Riegel hält, aus ihrer Gefangenschaft erlöst. Denn unerträglich ist es, dass diese Bücher, welche von aufopferungsfähigen Menschen unter grossen Anstrengungen und Mühen aus allen Theilen der Welt zusammengebracht wurden, nun von Motten und Staub vernichtet werden sollen. — Noch Vieles könnte ich gegen ihn vorbringen, aber da ich — mehr durch Gottes Gnade, als durch meinen Verstand — aus seinen Händen erlöst worden bin, so will ich das Anderen überlassen. Nur Eins noch darf nicht ungeprüft bleiben. Viele nennen ihn den „Hochherzigen", eine Schmeichelei, die er mit grossem Behagen sich gefallen lässt. „Hochherzig" ist es, jedes Geschick mit Gleichmuth zu ertragen. Dass er dies könne, hat er bewiesen, als ihm sein Sohn Lorenzo starb: da bezeigte er einen Gleichmuth, wie ihn in ähnlichen Fällen König Robert, Horatius Pulvillus, Aemilius Paulus, Anaxagoras und Andere bewiesen haben. „Hochherzig" ist es ferner, Beleidigungen zu verachten: Dein Mäcen verzeiht nur dann, wenn er sich nicht rächen kann. „Hochherzig" ist es auch, auf Reichthum keinen Werth zu legen und nur nach Ehre zu streben: er verachtet zwar den Reichthum nicht, strebt aber zugleich unbändig nach Ehre, jedoch freilich nicht in der Weise, die einem Hochherzigen allein ziemen würde. „Hochherzig" ist es endlich, gern zu geben und ungern zu nehmen: er dreht die Sache um, nimmt gern und gibt nur widerwillig. Aus alledem geht hervor, dass er nicht „hochherzig" ist, wenn er auch zuweilen hochherzig gehandelt haben mag. — Ein „hochherziger" und ein „grosser" Mann, wie nach der Behauptung Vieler Acciaiuoli ist, muss Anstands halber einen gewissen Aufwand machen. Sehen wir zu, ob er dies wenigstens thut! Diener hält er sich in grosser Menge, aber nur, weil er eben muss, und er hält

[1]) Es ist die Bibliothek der von Acciaiuoli gegründeten Karthause bei Florenz gemeint, vgl. oben S. 67.

sie auf das Knappste und Schlechteste. Zuweilen gibt er allerdings auch grosse Gastmahle, aber nur in gewinnsüchtiger Absicht und um von sich reden zu machen. Man sagt wol auch: ‚Er gibt viele Geschenke, spendet Almosen an die Armen, lässt bunte Kleider für seine Hofnarren anfertigen, schickte sogar nach Frankreich, um dort mit Bildern durchwirkte Tapeten herstellen zu lassen, baute ein Kloster etc.‘ Das aber thut er ja Alles nur, um sich die Volksgunst zu gewinnen, und er legt einfach nur Leimruthen aus, wenn er sich bei einzelnen Gelegenheiten splendid zeigt. ‚Er geht,‘ sagt man, ‚in Purpur gekleidet.‘ Gewiss, aber der wahre Hochherzige ist nicht gegen sich selbst freigebig. Weislich verschweigt man, dass er, um keine Besuche vornehmer Leute empfangen zu müssen, sich in einem Winkel des königlichen Palastes eine Wohnung eingerichtet hat. — Wo also in aller Welt bleiben seine hochherzigen Handlungen, und entspringen diejenigen, welche er etwa zu thun scheint, aus wahrer oder erlogener Tugend? Wahrhaft hochherzige Männer handeln ganz anders, als er (Beispiele: Alexander d. G., T. Quinctius Flamininus, Pompejus M. u. A.). Oder soll das etwa ein Beweis seiner Hochherzigkeit sein, dass er die ‚runde Tafel (tavola tonda)‘, erfunden hat, um aus einer Schüssel, die man sonst nur Zweien vorsetzt, Viele essen zu lassen? — Als ich bei Deinem Mäcen war, äusserte er wiederholt und mit ernsthaftester Miene, er wolle auf alle seine Reichthümer verzichten, wenn er nur sein Geschlecht von den Göttern Phrygiens ableiten könnte[1]), als wenn er glaubte, durch einen solchen Stammbaum weit grössere Reichthümer, höhere Ehren und leuchtenderen Ruhm erlangen zu können! und ist ein solcher Wunsch nicht schon an und für sich thöricht? denn was könnte es für Ruhm gewähren, von den Phrygern abzustammen? kommt denn überhaupt etwas auf die Abstammung an? sind wir Menschen nicht alle in gleicher Weise und von e i n e m Schöpfer geschaffen? Wenigstens die Seelen aller

[1]) p. 165: se desiderare essere nudo di sue riechezze tutte, purchè elli trasse la generazione sua dagl' Iddi di Frigia.

Menschen sind ursprünglich gleich vollkommen, und nur erst durch ihre Verbindung mit den Leibern entwickeln sie sich in verschiedener Weise. Viele Römer haben ihr Geschlecht von den Trojanern abgeleitet, von den Göttern Phrygiens aber meines Wissens Niemand, man müsste denn gerade an den grossen Papst Gregor (I.) erinnern wollen, der allerdings aus diesem Geschlechte zu stammen vorgab. Wenn aber Acciaiuoli nach göttlicher Abstammung begierig ist, warum nennt er da nicht gleich den Juppiter oder Sol als seinen Vater, ähnlich wie Saturn seine Aeltern Uranus und Gaea nannte? Der Wille dazu fehlt ihm allerdings gewiss nicht und ebensowenig der Muth, aber wohl fehlt ihm Jemand, der die kühne Fiction mit Versen bekräftigte. Der ruhmgierige Mann wird übrigens durch die Schuld seines Corydon, der ihn mit allen möglichen Beinamen überhäuft hat, schliesslich noch seinen eigenen Namen verlieren."

Am Schlusse der Epistel verwahrt sich Boccaccio nochmals nachdrücklichst gegen die Anklage, plötzlich abgereist zu sein, und lehnt mit aller Entschiedenheit die Einladung Nelli's zu einem abermaligen Besuche in Neapel ab. Es heisst etwa folgendermaassen [1]:

„Du sagst, ich hätte nicht so eilig abreisen, ja fliehen sollen. Wie kannst Du so etwas mit gutem Gewissen sagen? Nennt man das eilig abreisen, wenn Jemand seinen Gastgeber um Urlaub bittet, Abschiedsbesuche macht, seine Habseligkeiten in aller Ruhe zusammenpackt und absendet, dann noch einige Tage bleibt und endlich abreist? Flüchtlinge verfahren anders. Auch meine Reise selbst war nicht im Mindesten einer Flucht ähnlich: am hellen Tage, des Morgens um 9 Uhr, fuhr ich ab, verweilte mich dann, ohne mich irgend zu verbergen, zwei Tage in Aversa und sodann einen Tag bei Barbato in Sulmo, und erst zwei Tage darauf überschritt ich die Grenzen des Königreichs. Weshalb hätte ich auch fliehen sollen? Hatte ich denn irgend eine Schandthat begangen? oder welch' andern Grund hätte ich haben können? — Wenn Dein Mäcen mir wegen meiner Ab-

[1] p. 168 ff.

reise zürnt, so kümmert mich das wenig: habe ich doch meine Freiheit wieder erlangt und wohne in einem bescheidenen Häuschen glücklicher, als er in seinem goldenen Palaste. Ich bin mir übrigens bewusst, nichts — ausser meiner Abreise — gethan zu haben, wodurch ich mit Recht seinen Zorn verdient haben könnte. Mit Recht kann er etwas Ungünstiges von mir nicht sagen, thut er es aber mit Unrecht — nun, so habe ich ebenso viele und noch mehr Waffen zur Vertheidigung, als er zum Angriff."

„Nach Neapel zurückzukehren, habe ich nicht die mindeste Lust, nachdem ich zweimal[1]) von nichtigen Hoffnungen und leeren Versprechungen mich habe verlocken lassen. Du sagst mir freilich, ich würde, wenn ich in Noth käme, eben nur bei Deinem Mäcen eine Zuflucht finden. Das verhüte Gott, dass ich jemals eine solche bei ihm suchen müsste! Eher würde ich von Haus zu Haus betteln gehen. Aber ich besitze ausser ihm noch andere und bessere Gönner. Du und er, Ihr mögt ruhig das „Schiffsjauchenloch" selbst bewohnen, in welchem ich an Eurer Glückseligkeit theilnehmen sollte! — Dass Dein Mäcen nicht geglaubt, dass ich abreisen würde, ist einfach eine Lüge: er hat's sehr wohl geglaubt, und es war ihm auch ganz recht, dass ich ging, denn seitdem ich nicht Fabeln als Geschichte schreiben wollte, konnte er mich nicht leiden; und wenn Du glaubst, er wünsche wirklich meine Rückkehr, so befindest Du Dich in einem argen Irrthume. Seine Ehren mag ich nicht weiter, Ehre genug ist es mir, von ihm mich losgemacht zu haben. Auch unser Silvanus lobt das und beklagt die Thorheit seines Simonides."

„Ich habe Dir auf Deinen kurzen Brief so ausführlich geantwortet, weil ich wohl weiss, dass Du im Geiste eines Anderen geschrieben hast. — Reizt mich in Zukunft nicht durch Invectiven, denn Ihr könntet sonst leicht erfahren, dass ich davon mehr verstehe, als Ihr[2])."

---

[1]) Das erste Mal war Boccaccio vermuthlich nach Neapel von Acciaiuoli eingeladen worden, als er sich Anfang der vierziger Jahre (vgl. oben S. 171) dahin begab.

[2]) Man vgl. über die ganze in der Epistel dargestellte Episode auch Tanfani, a. a. O. p. 141 ff.

Wir haben absichtlich uns bei der ihrem Inhalte nach vollständig reproducirten Epistel Boccaccio's etwas lange verweilt, weil wir glaubten, dass ein genaueres Eingehen auf diese wenig bekannte Schrift unseren Lesern nicht unerwünscht sein würde. Es ist diese Epistel — abgesehen von der Fülle der allgemein interessanten culturhistorischen Details, welche sie enthält — ein überaus wichtiger Beitrag zur Charakteristik Boccaccio's und zugleich, wie wir zu behaupten keinen Anstand nehmen, eine seiner hervorragendesten schriftstellerischen Leistungen. Wenn man im ‚Corbaccio' in Folge der Immoralität, von welcher das ganze Buch durchdrungen ist, zu einer ungetrübten und freudigen Bewunderung der schriftstellerischen Kunst seines Verfassers nicht zu gelangen vermag, so hindert uns Nichts, in der Epistel Boccaccio's hohe Meisterschaft in der satirischen Darstellung voll und ohne jede Einschränkung anzuerkennen, denn man gewinnt bei der Lectüre dieses Werkes den unmittelbaren, wohlthuenden Eindruck, dass Boccaccio einem Acciaiuoli und Nelli gegenüber durchaus in seinem Rechte sich befand, wenn er gegen ihren Emporkömmlingshochmuth sich energisch vertheidigte, und dass er doch trotz aller seiner Indignation bei der Vertheidigung die Grenzen des ästhetisch und sittlich Zulässigen nicht überschritten hat, dass er nie zur Gemeinheit und Zotenhaftigkeit sich hat hinreissen lassen. In der That, meisterlich ist in der Epistel die Satire gehandhabt. Mit welch' köstlichem Humor — denn man darf hier wirklich von Humor sprechen — ist die trübselige Herberge in Neapel und das wüste Treiben in derselben geschildert! Und welche Naturwahrheit in dieser Schilderung! man sieht sich leibhaftig in das „Schiffsjauchenloch" versetzt, man sieht wie mit eigenen Augen den Tisch mit der schmutzigen Decke und den ungewaschenen Gläsern darauf, den dreibeinigen Schemel, das jämmerliche, werggestopfte Bett, den mit einer Schlammkruste überzogenen Fussboden; man glaubt die heisere Stimme des plumpen und triefäugigen Hausmeisters zu hören, der zu Tische ruft, und glaubt dann zu sehen, wie unsaubere Gesellen in dem mit Rauch und Fettdunst erfüllten

Raume sich versammeln, an wackligen Tischen sich niedersetzen und gierig die nie gesäuberten Hände nach den schmierigen Schüsseln ausrecken, in denen übel zugerichtete Speisen dampfen. Es ist das ein Genrebild in Worten, wie niederländische Meister es so häufig mit Farben gemalt haben. Und mit welcher Meisterschaft ist vor allem Acciaiuoli's Portrait gezeichnet! wie ist da in jedem Zuge der eitle und ehrgierige Parvenu, wie er leibt und lebt, zu erkennen! wie wird da dem hochmüthigen Emporkömmling Stück für Stück die Larve abgerissen, mit welcher er vor der Welt gleissnerisch sein Angesicht bedeckte! Wahrlich, wir wüssten wenige Satiren zu nennen, welche mit der Epistel sich vergleichen liessen, welche auch nur annähernd dieselbe Kraft und Plastik der Darstellung aufwiesen. Noch weniger aber wüssten wir im italienischen Trecento einen Dichter anzugeben, welcher ausser Boccaccio der Abfassung eines solchen Werkes fähig gewesen wäre. Unverkennbar, meinen wir, trägt die Epistel das Gepräge jener Genialität und Darstellungskunst an sich, welche Boccaccio's Schöpfungen kennzeichnen.

Freilich ist es nicht schwer, auch einiges für ihren Verfasser Ungünstige aus der Epistel herauszulesen. Namentlich könnte man mit Recht behaupten, dass hier und da ganz unverkennbar die Empfindlichkeit und Reizbarkeit eines alten Junggesellen zu Tage tritt, den es verdriesst, aus der gewohnten Lebensweise herausgerissen worden zu sein und manche kleine Annehmlichkeit des Daseins, die er in seinen vier Pfählen sich zu gönnen pflegte, in der Fremde entbehren zu müssen. Auch wird man mit gutem Grunde behaupten dürfen, dass in der Epistel Spuren jener krankhaften, mit Nichts zufriedenen und an Allem herumnörgelnden Litteraten-eitelkeit sich zeigen, welche für die Humanisten so ungemein charakteristisch ist und auf welche hinzuweisen wir nur zu oft noch Gelegenheit finden werden. —

Um Boccaccio's Animosität gegen Acciaiuoli zu erklären, ist übrigens noch Eins zu berücksichtigen. Der florentiner Republikaner, als welcher Boccaccio sich trotz seiner Ab-

neigung gegen demokratische Staatsformen immer fühlte, musste einen instinctiven Widerwillen gegen seinen Landsmann Acciaiuoli empfinden, der, alle republikanische Gesinnung verleugnend, mit ganzer Seele zum Fürstendiener geworden war und sich behaglich am Glanze des Königshofes sonnte. In früheren Jahren allerdings mochte der innere Zwiespalt zwischen beiden Männern nur erst latent vorhanden und ihnen selbst kaum bewusst gewesen sein, denn da hatte auch Boccaccio von dem Schimmer des Hoflebens sich zeitweilig blenden lassen, Acciaiuoli aber war damals, weil jünger und noch nicht völlig befestigt in seiner hohen Stellung, gewiss noch nicht von dem hochmüthigen Dünkel besessen, der ihn als den verwöhnten Günstling des Glückes in späteren Jahren erfasste und ihn so unliebenswürdig machte. Interessant ist es, zu beobachten, wie auch die Commune Florenz in späterer Zeit ihr Benehmen gegen Acciaiuoli änderte. Während er bei früheren Besuchen immer eine ehrenvolle und freundliche Aufnahme gefunden hatte, in welcher sich der Stolz der Stadt auf ihren im Auslande zu so hohen Ehren emporgestiegenen Sohn aussprach, wurde er bei seiner letzten Anwesenheit im Jahre 1360 argwöhnisch und mit Misstrauen beobachtet und des Strebens nach der Tyrannis verdächtigt, ja es wurde ein eigenes und nur auf ihn berechnetes Gesetz erlassen, durch welches er von der Gonfaloniere- und Priorenwürde für immer ausgeschlossen werden sollte [1]). Wenn auch Boccaccio recht gut wusste, dass der Grossseneschall nicht im Mindesten ein Attentat gegen die Freiheit seiner Vaterstadt plante, so mochte doch schon der Gedanke, dass der Mann wenigstens die Fähigkeit und die Macht zu einem solchen Attentate besitze, genügen, um ihn ein Vorurtheil gegen den früher so hoch verehrten Gönner fassen zu lassen. Jedenfalls kam Boccaccio mit einer gewissen Voreingenommenheit gegen Acciaiuoli nach Neapel und wurde dadurch disponirt, Alles, was dieser that oder unterliess, in der ungünstigsten Beleuchtung zu erblicken und zu missdeuten.

Seltsam genug ist es, dass Boccaccio, wie es wenigstens

[1]) Vgl. Matt. Vill. VIII, 23, Tanfani, a. a. O. p. 137 f.

höchst wahrscheinlich ist[1]), fast unmittelbar nach seinem Weggange von Neapel das Buch über die berühmten Frauen schrieb und dasselbe Acciaiuoli's Schwester, der Gräfin von Altavilla, widmete. Mit dieser Dame also scheint er in guten Beziehungen gestanden und ihr das unfreundliche Benehmen des Bruders nicht angerechnet zu haben. — —

So verliess denn also Boccaccio nach ungefähr halbjährigem Aufenthalte Ende Mai oder Anfang Juni — König Ludwig von Tarent war eben gestorben (26. Mai 1362)[2]) — die einst ihm so liebe Stadt Neapel und nach kurzem Aufenthalte in Aversa und Sulmo auch das Königreich. Wir wissen nicht, wohin er sich zunächst gewendet. Jedenfalls aber kehrte er nicht nach Florenz zurück[3]), sondern begab sich vermuthlich, längs der Küste des adriatischen Meeres reisend, nach Forlì und Ravenna und hielt sich bei den ihm befreundeten Beherrschern dieser Städte, den Ordelaffi und den Polenta, längere Zeit auf. An einen Besuch bei Petrarca konnte er erst dann denken, als dieser sich nach wiederholtem Hin- und Herreisen zwischen Mailand und Padua und nach längerem Schwanken, ob er nicht nach Vaucluse zurückkehren oder auch nach Böhmen zu Kaiser Karl IV. reisen sollte, endlich im Spätherbste 1362 in Venedig häuslich niedergelassen hatte. Und selbst dann noch zögerte Boccaccio, den Freund aufzusuchen. Erst etwa gegen Ende Mai des folgenden Jahres that er es[4]). Ein Vierteljahr lang, also etwa den Sommer über, verweilte er in der Lagunenstadt, welche damals fast allein unter den italienischen Städten von der Pest verschont blieb. Einzelheiten über diesen Aufenthalt wissen wir nicht, aber es wäre ein Leichtes, sie in

[1]) Vgl. Landau, a. a. O. p. 210 f.

[2]) Vgl. Epistel an Fr. Nelli, p. 132.

[3]) Diese und die folgenden Angaben nach Petrarca, Ep. Sen. III, 1.

[4]) In der vom 7. September (1363) datirten Ep. Sen. III, 1 spricht Petrarca von Boccaccio's Abreise aus Venedig wie von einem kürzlich geschehenen Ereignisse und erwähnt, dass Boccaccio drei Monate lang sein Gast gewesen sei. Zu beachten ist auch, dass Petrarca am 13. März 1363 noch einen Brief (Ep. Sen. II, 1) an Boccaccio richtete, vgl. Fracassetti zu Lett. Sen. t. I, p. 97.

der Phantasie sich auszumalen. Man mag sich leicht vorstellen, wie Boccaccio in Petrarca's Hause an der Riva degli Schiavoni in des Freundes mit Büchern reichlich ausgestattetem [1]) Studirzimmer eifrig und behaglich arbeitete (etwa an den Göttergenealogien), wie dann am Abende die beiden Freunde, zu denen sich etwa noch Leonzio Pilato — denn auch dieser unstäte Wanderlehrer wohnte damals, wol durch die Pest aus Florenz verscheucht, in Venedig —, der Kanzler Benintendi und der Grammatiker Donatus Apenninigena gesellten, in traulichen Gesprächen über wissenschaftliche Fragen auf des Hauses Balkon sassen und sich der Abendkühle und der herrlichen Aussicht auf den mastenreichen Hafen und das tiefblaue Meer erfreuten. Wie manches Mal auch mögen die beiden Dichter in mondheller Sommernacht hinausgeschaut haben auf die schimmernde See, in welcher des Himmels Sterne sich wiederspiegelten! — Indessen das sind Phantasien [2]); wollen wir, wie billig, auf dem festen Boden überlieferter Thatsachen verbleiben, so müssen wir eben bekennen, über Boccaccio's venetianischen Aufenthalt Nichts zu wissen.

Es mag gegen Ende des Augustmonates gewesen sein, als der Dichter auf das Gerücht hin, dass die Seuche in Florenz gänzlich erloschen sei, sich zur Abreise von der gastlichen Lagunenstadt rüstete, um nach der Heimath zurückzukehren, nach welcher sein Herz sich sehnte, so genussvoll auch immer das Leben in Venedig sein mochte. Petrarca wagte den Freund nicht zurückzuhalten, wie gern er auch dessen längeres Verweilen gewünscht hätte und so wenig er auch an das Erlöschen der Pest glaubte. So reiste denn Boccaccio ab. Am 7. September richtete Petrarca an ihn, der inzwischen wol bereits wieder in Florenz angekommen war oder doch anzukommen beabsichtigt hatte, einen langen, ächt freundschaft-

---

[1]) Dass Petrarca eine für damalige Verhältnisse bedeutende Bibliothek besass, erhellt schon aus dem Vertrage, den er bei seiner Uebersiedlung mit der Commune Venedig abschloss, vgl. Bd. I, p. 362.

[2]) Jedoch nicht so ganz; Petrarca hat (allerdings ohne Bezugnahme auf Boccaccio) manche ähnliche Scene erzählt, vgl. z. B. Ep. Sen. IV, 2.

lichen Brief (Ep. Sen. III, 1), in welchem er ihn unter Hinweis darauf, wie die Pest noch immer neue Opfer fordere (waren doch ganz kürzlich Lelio und Francesco Nelli ihr erlegen, wie Petrarca selbst mit aufrichtiger Betrübniss in eben dieser Epistel berichtete!), dringend einlud, nach dem gesunden Venedig zurückzukehren. Sei es, dass Boccaccio aus irgend welchem Grunde nicht so bald antwortete oder dass er den Brief überhaupt nicht erhielt (vgl. unten S. 318) — jedenfalls nach kaum vierzehn Tagen, am 20. September, liess Petrarca, nun ernstlich um des Freundes Ergehen besorgt, einen zweiten Brief (Ep. Sen. III, 2) abgehen, in dem er ihn beschwor, doch endlich Nachricht von sich geben zu wollen. Hierauf scheint nun endlich Boccaccio beruhigend geantwortet zu haben. —

Für einen Zeitraum von beinahe zwei Jahren fehlen uns nun alle und jede Nachrichten über Boccaccio's Ergehen. Vermuthlich brachte er diese Zeit, mit litterarischen Arbeiten beschäftigt, ruhig in seinem Häuschen in Certaldo zu. Denn in Florenz waren die Verhältnisse keineswegs der Art, dass sie zum Aufenthalte daselbst eingeladen hätten: in der Stadt wütheten Pest und Parteizwist, vor den Thoren aber ward von fremden, unter dem Befehle abenteuernder Condottieri stehenden Söldnerschaaren ein langwieriger Krieg mit Pisa geführt, der das schöne Toscana traurig verödete [1]).

Im Hochsommer des Jahres 1365 wurde Boccaccio wieder zu einer diplomatischen Thätigkeit berufen, indem ihn die Regierung seiner Vaterstadt abermals mit einer Gesandtschaft an den Papst (Urban V.) betraute [2]).

Gar zahlreich und verschiedenartig waren die Aufträge, welche die Signorie von Florenz dem nach Avignon abgehenden Dichter-Diplomaten theils in einer ausführlichen Instruction,

---

[1]) Vgl. Leo, a. a. O. t. IV, p. 190 ff.

[2]) Ueber das Folgende vgl. namentlich A. Hortis, Giov. Boccacci, ambiasciatore in Avignone etc., p. 15 ff. Die bezüglichen Urkunden sind von Hortis im Wortlaute (mit Ausnahme der Instruction, welche b. Corazz., p. 400—411 zu finden) auf p. 50 ff. mitgetheilt. Man sehe auch das von uns oben S. 51 gegebene Verzeichniss.

theils durch mehrere nachgesandte Schreiben ertheilte. Es würde ein zu specielles und für die Biographie Boccaccio's ganz ergebnissloses Eingehen auf Einzelheiten der damaligen florentiner Verhältnisse erfordern, wenn wir diese Aufträge hier ausführlicher darlegen wollten. Es genüge daher, die zwei wichtigsten derselben hervorzuheben. Die Regierung von Florenz war beim Papste beschuldigt worden, dem Cardinallegaten Egidio d'Albornoz, welcher damals mit der Reconstruction des Kirchenstaates beschäftigt war, gegen die unter dem Befehle des deutschen Condottiere (Anichino) von Bongarden oder Bongart[1]) stehende Söldnercompagnie keinen Beistand geleistet zu haben, und der Papst hatte sich hierdurch gegen die Florentiner, wie diese wenigstens glaubten, verstimmen lassen. Boccaccio sollte nun durch den Hinweis darauf, dass Florenz Anichino gegenüber durch einen Friedensvertrag gebunden sei, jene Beschuldigung abweisen, die unerschütterliche Ergebenheit der Republik gegen den päpstlichen Stuhl betheuern und dem Papste mittheilen, dass, wenn derselbe nach Rom zurückkehren wolle, Florenz ihm, je nachdem er den See- oder den Landweg wähle, entweder fünf Galeeren oder fünfhundert Lanzen zum Geleite stellen und überdies glücklich sein werde, wenn der Papst auf seiner Reise Florenz zu passiren und dort sich zu verweilen geruhen würde. Ferner sollte Boccaccio den Papst veranlassen, dem den Florentinern befreundeten Bischof von Padua Pileo da Prato das damals gerade erledigte Patriarchat von Aquileja zu verleihen, ein Wunsch, welcher den Florentinern wol besonders durch die Wichtigkeit, die das aquilejenser Bisthum vermöge seiner geographischen Lage zwischen Deutschland und Italien besass, nahe gelegt wurde. Endlich wurde Boccaccio angewiesen, seinen Weg über Genua zu nehmen, um mit dem Dogen dieser Stadt über die Beilegung einer zwischen derselben und Florenz schwebenden Differenz zu verhandeln.

Mit Beglaubigungsschreiben und Empfehlungsbriefen an den Papst, mehrere Cardinäle, die Maestri della fraternità

[1]) Nicht Baumgarten, wie Landau, a. a. O. p. 221 schreibt, vgl. Leo, a. a. O. p. 534, Anm. 3.

und Francesco Bruni, den päpstlichen Secretär[1]), einen geborenen Florentiner, ausgerüstet, trat Boccaccio gegen Ende des August[2]) die Reise an. In Avignon wurde er von den dortigen alten Freunden Petrarca's — es waren deren freilich nur wenige noch übrig, und namentlich war der getreue Socrates bereits gestorben (1361) — auf das herzlichste empfangen, ganz besonders liebenswürdig aber begrüsste ihn der greise Patriarch von Jerusalem, Philipp von Cabassoles: er umarmte und küsste ihn, wie einen alten theuern Freund, in Gegenwart des Papstes und der Cardinäle zu deren nicht geringem Erstaunen[3]). Wie weit jedoch seine Mission eine erfolgreiche war, wissen wir nicht; jedenfalls aber hatte er einen Misserfolg zu beklagen: der Papst verfügte über das Patriarchat von Aquileja nicht so, wie die Florentiner es gewünscht hatten, sondern beliess Pileo da Prato auf seinem Bischofsstuhle zu Padua, von welchem er erst 1370 zu dem Erzbisthum von Ravenna befördert ward[4]). Auf der Rückreise, welche er nach einem ungefähr fünfwöchentlichen Aufenthalte zu „Babel" vermuthlich um die Mitte des Octobers antrat, würde Boccaccio wol gern einen Abstecher nach Pavia gemacht haben, wo Petrarca damals weilte, indessen seine Zeit erlaubte es nicht, denn er war von seiner Regierung durch ein Schreiben vom 2. September zu möglichst rascher Rückkehr gemahnt worden.

So traf er denn in den ersten Novembertagen wieder in Florenz ein. Die Dauer seiner Reise wurde officiell auf 75 Tage berechnet, und es wurde ihm für jeden Tag eine Vergütung von zwei Goldliren bewilligt. Die erste Rate dieser

---

[1]) Als solcher der Nachfolger Zanobi's da Strada.

[2]) Die Empfehlungsschreiben (in denen Boccaccio als honorabilis civis florentinus, circumspectus et prudens vir, magister et dominus bezeichnet wird) sind vom 18., die Instruction vom 20. August datirt. Am 27. August muss Boccaccio bereits unterwegs gewesen sein, denn unter diesem Datum schrieb ihm seine Regierung (ihn mit ‚Carissime' anredend) in Angelegenheit des Bischofs von Pistoja.

[3]) Petrarca, Ep. Sen. V, 1.

[4]) Hortis, a. a. O. p. 25.

Summe, 90 Lire für 45 Tage, war ihm pränumerando am 20. August ausgezahlt worden, den Rest, 60 Lire für 30 Tage, erhielt er postnumerando am 4. November. Noch sind die betreffenden Eintragungen in den Ausgabebüchern der Signoria erhalten [1]). Es war eine für die damaligen Geld- und Preisverhältnisse leidlich anständige, aber keineswegs überreichliche Honorirung.

Schon im Spätherbste des folgenden Jahres wurde Boccaccio mit einer neuen Gesandtschaft an den Papst, der inzwischen (16. October) [2]) seine Residenz wirklich nach Rom verlegt hatte, betraut. Leider sind wir über die näheren Umstände, unter denen diese Gesandtschaft erfolgte, und namentlich über ihre Veranlassung nicht unterrichtet. Wir wissen von ihr überhaupt nur durch eine kurze Angabe Mazzucchelli's [3]), der sich wieder auf eine jetzt verschollene Urkunde des Archivio del Monte Comune (von Florenz) beruft. Nur das Eine lässt sich hier noch sagen, dass Boccaccio am 11. November den üblichen Eid leistete, seine Mission gewissenhaft erfüllen zu wollen, und vermuthen lässt sich, dass der Zweck der Gesandtschaft die Beglückwünschung des Papstes zu seiner Rückkehr nach Rom war [4]). Der Papst antwortete mit einem vom 1. December 1367 datirten Schreiben [5]) an die florentiner Regierung, in welchem er sich über Boccaccio, „seinen geliebten Sohn“, lobend ausspricht.

Ebenfalls nur durch eine Angabe Mazzucchelli's, der eine jetzt, wie es scheint, nicht mehr vorhandene Urkunde als Quelle anführt, wissen wir, dass Boccaccio im Jahre 1367 Mitglied jener Regierungscommission war, welche die finanziellen Verhandlungen mit den im Dienste der florentiner

---

[1]) Vgl. Manni, p. 39.

[2]) Vgl. Bd. I, p. 381 f.

[3]) Gli scrittori d' Italia, art. Boccaccio, p. 1326, nota 77, womit zu vergleichen Ammirato, Istorie fiorentine ed. L. Scarabelli (Torino 1853) t. III, p. 12.

[4]) Auch Landau, a. a. O. p. 223 spricht diese Ansicht aus.

[5]) Abgedruckt (aber mit dem irrigen Jahresdatum 1368) im Archiv. stor. ital. I, Ser. App. VII n. XCIV, p. 430.

Commune stehenden Söldnercompagnien zu führen hatte. Es liegt kein Grund vor, die Richtigkeit dieser Angabe zu bezweifeln.

Am 2. April desselben Jahres nahm Boccaccio auch an einer Verhandlung der „Capitani della Compagnia di Or San michele“ Theil. Es galt hier die Frage zu erörtern, ob eine zum Schmuck und zur besseren Erhaltung eines Tabernakels der heiligen Jungfrau begonnene künstlerische Arbeit fortzusetzen oder in Anbetracht der ungünstigen Finanzverhältnisse der Gesellschaft zu sistiren sei; man entschied sich für die Fortsetzung [1]).

Im Frühjahr 1368 — die Jahreszahl werden wir sogleich rechtfertigen — unternahm Boccaccio zur Erledigung irgend welcher, nicht näher bezeichneter Geschäfte eine Reise nach Venedig. Er hatte gehofft, Petrarca dort noch anzutreffen, der, obwol vermuthlich schon Ende 1367 nach Padua übergesiedelt, doch einstweilen noch seine Wohnung in Venedig beibehalten und im März 1368 sich dort aufgehalten hatte, jedoch, vermuthlich im April, von Galeazzo Visconti, um an den Friedensverhandlungen desselben mit dem päpstlichen Stuhle sich zu betheiligen, nach Pavia berufen worden war, wo er, nach längerem Aufenthalte in Padua, gegen Ende des Mai eintraf [2]). Boccaccio erfuhr dies, als er seine Reise kaum angetreten, setzte diese nach einigem Schwanken aber gleichwol fort, theils um seine geschäftlichen Angelegenheiten zu erledigen, theils da er in Venedig wenigstens Petrarca's Tochter Francesca und deren Gatten Franceschino da Brossano vorzufinden erwarten durfte.

Boccaccio hat diese Reise in einer an Petrarca gerichteten Epistel [3]) erzählt, welche als eine wahre Perle unter

---

[1]) Die betreffende Urkunde ist b. Corazzini, p. CI f. abgedruckt. Der Verhandlungsgegenstand wird folgendermaassen angegeben: „deliberarono di prendere partito, se da seguitare fosse o non il lavorio, che, per adornamento e salvezza del tabernacolo di Nostra Donna, è incominciato nell'arcora del palagio, il quale è sopra il detto tabernacolo“.

[2]) Vgl. Bd. I, 437.

[3]) b. Corazz. p. 123—129.

seinen Briefen bezeichnet werden kann, indem sie uns einen ebenso interessanten wie erfreulichen Einblick in das Gemüthsleben ihres Verfassers und in dessen herzliches Freundschaftsverhältniss zu Petrarca thun lässt.

Diese Epistel ist vom 30. Juni (primo Kalendas Julii) datirt. Dass hierunter nur der 30. Juni des Jahres 1368 verstanden werden kann, ergibt sich aus folgenden Erwägungen: 1. Am Schlusse der Epistel klagt Boccaccio, dass er einige Briefe, die Petrarca an ihn gerichtet, nie erhalten habe[1], und bezeichnet als solche namentlich die mit den Worten „Beasti me munere" beginnende Epistel (Ep. Fam. XVIII, 3), den Brief, in welchem Petrarca sich über sein Verhältniss zu Dante ausspricht (Ep. Fam. XXI, 15) und die Episteln Petrarca's über den jungen Ravennaten (Ep. Fam. XXIII, 19), „gegen die Astrologen" (es kann nur Ep. Sen. III, 1, datirt vom 7. Sept. [1363], gemeint sein) und „über sein Alter". Es unterliegt gewiss keinem Zweifel, dass unter der letztgenannten Epistel die vom 20. Juli 1367 (Ep. Sen. VIII, 8) datirte zu verstehen ist[2]. Folglich ist Boccaccio's Epistel nach dem 20. Juli 1367 geschrieben,

[1]) Von ihrem Vorhandensein wird er durch darauf bezügliche spätere Mittheilungen Petrarca's unterrichtet worden sein, die beiden ersten der oben namentlich benannten konnte er auch bei seinem früheren Besuche in Venedig (1363) in Petrarca's Copirbuche gelesen haben.

[2]) Man könnte allerdings und anscheinend selbst mit besserem Rechte an Ep. Sen. VIII, 1 denken, in welcher Petrarca am 20. Juli 1366 Boccaccio seinen Eintritt in das gefürchtete 63. Lebensjahr anzeigt. Dann würde Boccaccio im Frühjahr 1367 in Venedig gewesen sein und am 30. Juni dieses Jahres die Epistel „Ut te viderem" geschrieben haben. Aber gegen das Jahr 1367 sprechen folgende Bedenken: 1. Wir wissen nicht, dass Petrarca im Frühjahr des genannten Jahres sich in Pavia befand (für Juli erst wird sein Aufenthalt daselbst durch Ep. Sen. V, 6 vom 11. Juli bezeugt); 2. es wäre höchst auffällig, dass Boccaccio in seiner Epistel, während er über Petrarca's Enkelin Eletta so ausführlich spricht, des Enkels Francesco, der doch Petrarca's besonderer Liebling war, gar nicht erwähnt (für das Jahr 1368 lässt sich die gleiche Thatsache leicht erklären, vgl. unten S. 312); 3. in das Jahr 1367 fällt aller Wahrscheinlichkeit nach, und zwar gerade in die Monate Mai und Juni, die erste Flucht des jungen Ravennaten (vgl. Bd. I, p. 367 und Fracassetti, Lett. fam. t. V, p. 93 ff.). Es wäre höchst befremdlich, wenn Boccaccio dieses Ereigniss, das er in Venedig hätte erfahren müssen, vollständig unerwähnt gelassen hätte.

und da nun in den Jahren 1369—1375 Petrarca sich weder zu Venedig noch zu Pavia aufgehalten hat[1]) — seine im September 1373 nach Venedig unternommene Gesandtschaftsreise kann hier nicht in Betracht kommen —, so muss sie am 30. Juni 1368 geschrieben worden sein und demnach ist auch Boccaccio's Besuch in Venedig in dieses Jahr anzusetzen (vgl. no. 3). — 2. Boccaccio erwähnt (p. 126 b. Corazz.) in der Epistel, dass Petrarca's Enkelin Eletta, welche er bei seinem Besuche zum ersten Male sah, damals nicht ganz so alt gewesen sei, wie sein eigenes im Alter von ungefähr fünf und einem halben Jahre verstorbenes (uneheliches) Töchterchen (Olympias). Bedeutend ist die Altersdifferenz zwischen den beiden Mädchen keinesfalls gewesen, wie schon daraus hervorgeht, dass Boccaccio seine Tochter im Verhältnisse zu Eletta als „grandiuscula" d. i. „ein wenig älter" bezeichnet. Die kleine Eletta mag also damals annähernd fünf Jahre alt gewesen sein. Nun lässt sich freilich weder das Geburtsjahr Eletta's (von deren Existenz wir überhaupt nur durch Boccaccio's Brief etwas wissen) noch das Vermählungsjahr ihrer Mutter genau bestimmen, aber es kann als das letztere mit ziemlicher Sicherheit 1361 oder 1362, und als das erstere 1362 oder 1363 angenommen werden[2]). Sollte 1363 das Geburtsjahr Eletta's sein, so würde sie eben 1368 ungefähr fünf Jahre gezählt haben. 3. Boccaccio's Epistel vom 30. Juni ist die Antwort auf einen Brief Petrarca's, den dieser am 29. Mai von Pavia aus an ihn gerichtet hatte[3]). Gerade im Jahre 1368 aber befand sich, wie wir sahen, Petrarca in Pavia. Damit stimmt auch vortrefflich überein, dass Boccaccio angibt[4]),

---

[1]) Der Kürze wegen werde hier nur auf Fracassetti, Prolegg. p. CLII ff. verwiesen.

[2]) Vgl. Fracassetti zu Lett. fam. t. II, p. 260 ff.

[3]) Boccaccio erwähnt dies ausdrücklich (p. 128 b. Corazz.).

[4]) p. 123: „.... Ticinum revocatus abires". „revocatus" ersetzt, wie häufig in der mittelalterlichen Latinität, so auch hier das einfache „vocatus", wenn man nicht etwa übersetzen will: „abermals gerufen, wiederum eingeladen" mit Rücksicht darauf, dass auch in früheren Jahren Petrarca von Galeazzo nach Pavia eingeladen worden war.

Petrarca sei nach Pavia „berufen" worden, denn in der That war er ja einer Berufung Galeazzo's Visconti gefolgt.

Von diesen drei angeführten Argumenten betonen wir namentlich das an erster Stelle genannte und glauben, dass dasselbe sich schwerlich widerlegen lassen dürfte.

Einige Einwendungen, welche gegen unsere Schlussfolgerung sich erheben lassen, sind unschwer zu entkräften. Fracassetti [1]) glaubt, dass der in der Epistel vom 30. Juni erzählte Besuch Boccaccio's in Venedig nicht im Jahre 1368 stattgefunden haben könne, weil durch Ep. Sen. X, 4 und 5 bezeugt wird, dass Boccaccio im Spätsommer [2]) dieses Jahres Petrarca in Padua besucht und von dort aus sich nach Venedig begeben hat. Hiergegen ist aber einfach zu bemerken, dass durchaus Nichts uns die Annahme verbietet, Boccaccio sei im Jahre 1368 zweimal, im Frühjahr und im Herbst in Venedig gewesen. Die Entfernung zwischen Florenz und Venedig ist ja nicht so bedeutend, dass eine zweimal in einem Jahre unternommene Hin- und Herreise als sonderlich beschwerlich oder gar als unausführbar erschiene, und Boccaccio liebte allem Anscheine nach, wie alle Humanisten, das Wandern und den häufigen Ortswechsel. Auch liesse sich ja die Herbstreise so einfach menschlich erklären: Petrarca hatte innig bedauert, im Frühjahre Boccaccio nicht bei sich sehen zu können, und so lud er ihn denn, nachdem er endlich sich der Staatsgeschäfte entledigt hatte und von Pavia im Juli in seine paduaner Häuslichkeit zurückgekehrt war, dringend ein, ihn nun zu besuchen, fügte vielleicht auch (er war ja Boccaccio gegenüber der reichere Mann) das Reisegeld bei oder doch das Versprechen, die Reisekosten vergüten zu wollen. So kann man sich die Sache recht gut vorstellen, und sollten die Dinge wirklich so geschehen

---

[1]) Zu Lett. fam. t. III, p. 20 (wo der Druckfehler XI statt X delle Senili) zu berichtigen.

[2]) Ep. Sen. X, 5 ist „Padua, den 30. October (1368)" datirt, X, 4, bei deren Abfassung Boccaccio bei Petrarca anwesend war, muss, wie aus dem Inhalte sich ergibt, kurze Zeit vorher, also etwa im September (1368) geschrieben worden sein.

sein, warum hätte da Boccaccio des Freundes Einladung nicht annehmen sollen? — Ferner könnte man es befremdlich finden, dass Boccaccio, während er über Petrarca's Enkelin Eletta so ausführlich spricht, dessen kleinen Enkel Francesco, den er, wenn er wirklich im Frühjahre 1368 in Venedig war, ohne Zweifel ebenfalls gesehen hatte, mit keinem Worte erwähnt, und man könnte hieraus schliessen wollen, dass der Besuch entweder schon vor der Geburt des Kindes (Februar 1366) oder erst nach dessen Tode (18. Juni 1368)[1]) stattgefunden habe. Indessen ist Boccaccio's Schweigen äusserst leicht zu erklären: der Knabe war inzwischen gestorben und Boccaccio wollte den trauernden Grossvater nicht an den verlornen Liebling erinnern. — Eine andere Schwierigkeit könnte man darin erblicken, dass Petrarca im Jahre 1368, nachdem er am 25. Mai von Padua abgereist war, am 30. Mai in Pavia eintraf[2]), während sein Brief, auf welchen Boccaccio am 30. Juni antwortete, aus Pavia vom 29. Mai („quarto Kalendas Junii Ticini scripta") datirt ist. Aber wie leicht kann diese Differenz, die also nur einen Tag beträgt, durch einen Gedächtnissfehler, sei es Petrarca's sei es Boccaccio's, oder durch einen Schreibfehler der Copisten verschuldet worden sein! — Endlich könnte man vielleicht daran Anstoss nehmen wollen, dass für das Frühjahr 1368 ein Aufenthalt Petrarca's in Venedig, wie wir ihn bei unserer Hypothese annehmen müssen, durch Nichts bezeugt wird. Aber wir haben auch kein Zeugniss dafür, dass Petrarca sich zu dieser Zeit irgend wo anders aufgehalten habe, und da allem Anscheine nach seine Uebersiedelung von Venedig nach Padua, die allerdings im Sommer 1368 abgeschlossen worden sein muss, nur sehr allmählich und, um so zu sagen, stückweise erfolgt zu sein scheint, so kann er recht füglich im März 1368 sich noch in Venedig befunden haben, zumal wenn, wie kaum zu bezweifeln, seine verheirathete

[1]) Ueber die Daten vgl. Bd. I, p. 365 (wo Z. 1 v. u. 15. Juni in 18. Juni zu corrigiren) und Fracassetti zu Lett. fam. t. II, p. 262.

[2]) Ep. Sen. XI, 2. Fracassetti in den Prolegg. zu der Ausgabe der Epp. Fam. gibt (p. CLIII) fälschlich den 29. Mai an.

Tochter damals dort lebte. Und da nun nach 1368 Petrarca sich nie wieder in Venedig wohnhaft gemacht hat, Boccaccio's Epistel aber, wie wir oben nachgewiesen, erst nach dem 20. Juli 1367 geschrieben worden sein kann, so werden wir geradezu gezwungen, als ihr Datum den 30. Juni 1368 anzusetzen [1]).

Nachdem wir also die Abfassungszeit der Epistel bestimmt, geben wir dieselbe des Interesses wegen, welches ihr Inhalt besitzt, vollständig in Uebersetzung wieder.

„Um Dich zu besuchen, ruhmvoller Lehrer" — so beginnt Boccaccio, in gewohnter Weise Petrarca ehrerbietig als seinen Lehrer bezeichnend —, „trat ich am 24. März die Reise von Certaldo nach Venedig an, wo Du Dich damals befandst, aber zu Florenz hielten mich der beständige Regen und die Abmahnungen der Freunde und die Furcht vor den Gefahren der Reise (denn Leute, die von Bologna zurückkamen, wussten Schreckliches zu erzählen) so lange zurück, dass Du inzwischen, einer Einladung folgend, nach Pavia Dich begabst. Als ich diese schmerzliche Nachricht erfahren hatte, stand ich fast

[1]) Wir gestehen gern, dass trotz alledem doch noch ein kleines Bedenken übrig bleibt. Boccaccio kam, da er am 24. März von Certaldo abreiste und sich doch gewiss nicht monatelang in Florenz aufhielt, jedenfalls noch im April oder spätestens doch Anfang Mai nach Venedig. Bis zum 25. Mai aber befand sich im Jahre 1368 Petrarca in Padua. Man frägt sich nun: warum begab sich Boccaccio nicht, um den Freund zu besuchen, nach dem doch nur wenige Meilen von Venedig entfernten Padua? Es ist schwer, hierauf eine befriedigende Antwort zu geben. Doch könnte man etwa sagen, die Wege seien, wie so häufig in Oberitalien während des Frühjahres, in Folge von Ueberschwemmungen zu schwer gangbar gewesen, oder aber Boccaccio habe gar nicht gewusst, dass Petrarca sich noch in Padua befand, und dieser habe täglich seiner Berufung nach Pavia gewärtig sein müssen, so dass er selbst die Dauer seines Aufenthaltes gar nicht zu bemessen und keine darauf bezüglichen Mittheilungen an seine Angehörigen nach Venedig zu richten vermochte. Bemerkt muss aber werden, dass die gleiche Schwierigkeit auch für das Jahr 1367 vorliegen würde (denn auch in diesem Jahre befand sich Petrarca Ende April und vermuthlich auch Anfang Mai in Padua, vgl. das Datum von Ep. Sen. V, 5), dass sie also nicht als ein Argument gegen das Jahr 1368 geltend gemacht werden kann. Alles in Allem erwogen halten wir durchaus an der Annahme des letztgenannten Jahres fest.

von meinem Vorhaben ab. Und ich hätte auch allen Grund zum Verzicht auf die Reise gehabt, denn wenn ich auch in Venedig verschiedene Dinge mir anzusehen wünschte, so hätte doch dies für sich allein mich anfänglich nicht bestimmen können zu reisen. Indessen um nicht die Hoffnung einiger Freunde zu täuschen, welche mir vertrauensvoll die Abwickelung eines schwierigen Geschäftes übertragen hatten, und da ich mich sehnte, wenigstens diejenigen, die Du mit Recht so zärtlich liebst, die mir aber bisher noch unbekannt waren, Deine Tullia nämlich und ihren Francesco, endlich einmal kennen zu lernen, und auch die Uebrigen, die Dir, wie ich glaube, in Venedig noch immer liebe Freunde sind[1]), zu besuchen, so nahm ich bei dem Eintritte milderer Witterung meine Reise wieder auf und führte sie, obwol mit grossen Beschwerlichkeiten, glücklich zu Ende. Dass ich unterwegs ganz unverhofft, aber zu meiner höchsten Freude mit Deinem Francesco zusammentraf, wird er, denke ich, Dir bereits selbst erzählt haben. Als ich nach der frohen und freundschaftlichen Begrüssung von ihm gehört hatte, dass Du Dich wohl befändest und dass es Dir auch sonst recht erfreulich erginge, bewunderte ich in meinen Gedanken freudig die hochgewachsene Gestalt Deines Schwiegersohnes, den freundlich wohlwollenden Ausdruck seines Antlitzes, seine gewählte Rede und sein liebenswürdiges Benehmen, und lobte schon auf das blosse Ansehen hin Deine Wahl. Aber was soll ich den loben, der Dein Sohn ist oder doch von Dir zu Deinem Sohne erwählt wurde? — Endlich musste ich mich, da es nicht anders anging, einstweilen von ihm trennen und bestieg am Morgen mein Schifflein wieder. Kaum war ich in Venedig an's Land gestiegen, als ich mich plötzlich von mehreren Landsleuten umringt sah, deren jeder bat, dass ich, da Du ja abwesend seiest, bei ihm wohnen möchte. Es war, als wenn ich einen Boten vorausgeschickt hätte, und mein Erstaunen war nicht gering. Nachdem ich die freundlichen Anerbietungen mit allgemein gehaltenen Worten

---

[1]) Es ist namentlich an Donato Apenninigena und an den Kanzler Benintendi zu denken.

abgelehnt hatte, nahm ich, sehr zum Verdrusse unseres Donatus, mein Absteigequartier in einem Gasthof zusammen mit Francesco Allegri, mit dem ich von Florenz aus gemeinsam gereist war und der sich höchst zuvorkommend und ehrerbietig gegen mich betragen hatte, weshalb ich nicht den Anschein auf mich laden wollte, als vergälte ich dem jungen Freunde die mir erwiesene Ehre durch eine Beschämung. Und darüber habe ich deswegen so ausführlich gesprochen, damit Du mich entschuldigen wollest, wenn ich dieses Mal von Deiner überaus gütigen Gastfreundschaft, welche Du mir in Deinem Briefe anbotest, keinen Gebrauch gemacht habe. Denn wenn auch Niemand von den Freunden dagewesen wäre, der mich hätte beherbergen können, so wäre ich doch lieber in ein Gasthaus gegangen, als dass ich in Abwesenheit ihres Gatten bei Tullia abgestiegen wäre. Denn wiewol Du in dieser und in vielen anderen Beziehungen die Lauterkeit meiner Gesinnung gegen Alles, was Dir gehört, kennst, so kennen sie doch nicht Alle, und wenn auch mein graues Haupt und mein vorgerücktes Alter und mein durch allzu grosse Beleibtheit unbehülflich gewordener Körper allen Verdacht entfernen sollten, so glaubte ich doch von einem Wohnen bei Tullia absehen zu müssen, damit nicht etwa der Argwohn der Leute, die immer Schlechtes zu glauben geneigt sind, dort eine Fussspur zu entdecken vermeinen könnte, wo mein Fuss auch nicht einmal hingesetzt worden wäre. Du weisst ja, dass in solchen Dingen ein boshaftes und lügnerisches Gerücht mehr vermag, als die Wahrheit."

„Später, als ich ein wenig geruht hatte, ging ich aus, um Tullia zu begrüssen. Diese, die vorher von meiner Ankunft gehört hatte, kam mir so freudig entgegen, als wenn Du selbst zurückgekehrt wärst, begrüsste mich, sittsam erröthend und die Augen niederschlagend, mit einer Art verschämter töchterlicher Zärtlichkeit und in geziemendester Weise und nahm mich auf das Freundlichste auf[1]). O guter Gott! ich erkannte darin sofort Deinen Auftrag und das Vertrauen, mit welchem

[1]) „totis me suscepit ulnis". Die wörtliche Uebersetzung würde einen dem vorher Gesagten scheinbar widersprechenden Sinn ergeben.

Du mich beehrst, und wünschte mir selbst Glück dazu, in solchem Grade Dein Freund zu sein. Aber nachdem Tullia und ich eine Weile mit Gesprächen, wie sie bei dem ersten Anknüpfen von Bekanntschaften üblich sind, uns unterhalten hatten, nahmen wir in Gesellschaft einiger Freunde in Deinem Gärtchen Platz. Hier bot sie mir in ausführlicherer, freundlicher Rede Dein Haus, Deine Bibliothek und alles Deine zur Benutzung an, und wenn es nach ihr gegangen wäre, so würde ich es, unbeschadet ihrer Hausfrauenwürde, angenommen haben. Während wir so hin und her sprachen, kam mit sittsamerem Schritte, als in solch' zartem Alter gewöhnlich, Deine und meine liebe Eletta hinzu und sah mich lächelnd an, ehe sie sich mit mir bekannt machte. Ich nahm sie nicht nur mit Freude, sondern mit wahrer Leidenschaft in meine Arme, denn beim ersten Anblicke glaubte ich mein eigenes, verstorbenes Töchterchen wiederzusehen. Was soll ich sagen? Wenn Du mir nicht glaubst, so glaube dem Arzte Guglielmo aus Ravenna und unserem Donato, die mein kleines Mädchen gesehen haben! Deine Eletta hat ganz dasselbe Gesicht, dasselbe Lächeln, dieselben munteren Augen, denselben Gang und dasselbe Benehmen und dieselbe Haltung des ganzen kleinen Körpers, wie mein Töchterchen, nur war das letztere ein wenig grösser, weil auch etwas älter, denn es war bereits fünf und ein halbes Jahr alt geworden, als ich es zum letzten Male sah. Ueberdies, wenn Deine Eletta denselben Dialect spräche, wie meine Kleine, so wäre auch die kindlich einfache Sprachweise der beiden ganz die gleiche. Doch was soll ich viele Worte machen? Ich konnte keine Verschiedenheit zwischen beiden Kindern herausfinden, ausgenommen, dass das Haupthaar Deiner Kleinen goldblond ist, während das der meinen röthlich schwarz [1]) war. Ach! wie oft trieb mir, als ich Deine Eletta liebkoste und mich an ihrem Geplauder ergötzte, die Erinnerung an mein mir entrissenes Töchterchen die Thränen in die Augen, so dass ich meiner Wehmuth, wenn ich unbe-

[1]) „inter nigram rufamque“.

obachtet war, in Seufzern Luft machen musste. An Deiner Eletta also kannst Du ermessen, was ich geweint habe und weshalb ich seit so langer Zeit traurig war. — Wenn ich von Deinem Francesco Alles, was ich möchte, berichten wollte [1]), würde ich gar nicht fertig werden. Denn allzuweit würde es mich führen, zu erzählen, wie sehr er sich bemühte, mir seine freundschaftliche Gesinnung und Liebe durch Wort und That zu bekunden, wie häufig er mich besuchte, als er sah, dass ich mich standhaft weigerte, bei ihm Quartier zu nehmen, wie oft und wie freundlich er mich mit Einladungen zu Tische beehrte, es genüge [2]), dies Eine zu erzählen. Er hatte erfahren, dass ich arm sei, was ich auch nie geleugnet habe, und als ich nun von Venedig abreisen wollte — es war eine schon späte Stunde —, da führte er mich in ein abgelegenes Gemach, und indem er seine grossen Hände auf meine Aermchen legte und vor innerer Erregung gar nicht recht sprechen konnte, bat er mich so lange, bis ich fast widerwillig und erröthend ein freigebiges Geldgeschenk von ihm annahm, und dann ging er, mir Lebewohl sagend, eiligst fort und verliess mich, der ich das Geschehene fast verwünschte. Gebe Gott, dass ich es ihm einst vergelten kann!“

„Ich besuchte ferner den ruhmreichen Magister Guido von Reggio, der reich begütert ist und an Allem Ueberfluss hat, ich wurde von ihm mit seiner Gunst beehrt und mit einem Ringe beschenkt. Endlich kehrte ich, nachdem mir einige Unannehmlichkeiten Verdruss bereitet, mit ebenso grosser Beschwerde, wie ich gekommen war, in die Vaterstadt zurück.“

„Da hast Du also die ganze Geschichte dessen, was mir neulich in Venedig begegnet ist, aber obwol sie schon ziemlich lang ausgefallen ist, fehlt doch noch Vieles, was der Erwähnung werth wäre. Der Erwähnung werth, meine ich, in Bezug

---

[1]) Man hat also, obwol Boccaccio es nicht ausdrücklich sagt, anzunehmen, dass Francesco bald nach Boccaccio's Ankunft in Venedig ebenfalls wieder dahin kam.

[2]) „dixisse igitur unum sufficiet“. Statt sufficiet lesen wir sufficiat und setzen vor dixisse Punkt.

auf mich, denn was Dich anbetrifft, so weiss ich, dass das, was ich geschrieben habe, für Dich gar kein oder doch nur geringes Interesse besitzt."

„Als ich wieder in der Heimath angelangt war, erreichte mich nach wenigen Tagen, von unserem Donatus an mich übermittelt, Dein am 29. Mai zu Pavia geschriebener Brief, dessen Empfang mich mit Freude erfüllte und den ich vor allen anderen Dingen las. In Deinem Herzen und in Deiner Correspondenz nehme ich ja zu meiner innigen Freude eine bedeutende Stelle ein und bin überzeugt, dass aus diesem Grunde wenigstens mein Name bei den Nachkommen viele Jahrhunderte hindurch mit Ehren genannt werden wird. Denn man wird nicht glauben, dass Du so oft und so ausführlich einem unwissenden und geistesträgen Menschen geschrieben habest, und namentlich solche Dinge, wie Du sie in mehreren Episteln in einem blühenden und anmuthreichen Style vorträgst. Und schon seit fast einem Jahre habe ich damit begonnen, Deine Briefe an mich, deren Zahl mir selbst sehr beträchtlich erscheint, in der Reihenfolge, in welcher sie abgeschickt oder verfasst worden sind, in ein Heft zusammenzuschreiben, aber ich bin genöthigt worden, damit innezuhalten, denn es fehlen mir einige, welche, obwol sie von Dir abgeschickt wurden, nie in meine Hände gekommen sind, nämlich die Epistel, die mit den Worten beginnt „Beasti me munere etc.", und diejenige, welche Du über Dante geschrieben hast, und vielleicht noch mehrere andere; aus letztvergangener Zeit habe ich diejenige, welche Du, wie Du sagst, „gegen die Astrologen" geschrieben hast, niemals erhalten, auch jene nicht, in welcher Du Deinen Knaben (d. i. den jungen Ravennaten) lobst und endlich jene über Dein Alter[1]), welche ich sehnlichst den übrigen hinzuzufügen wünsche, damit, wenn ich nicht alle Bände Deiner Briefe besitzen kann, mindestens der Band der an mich gerichteten vollständig werde. Daher bitte ich Dich

[1]) Die bezeichneten Episteln sind: Ep. Fam. XVIII, 3, XXI, 15, XXIII, 19, Ep. Sen. III, 1 und VIII, 8. Hiernach ist die Angabe auf S. 55, Anm. 1 zu vervollständigen.

bei Deinem verehrungswürdigen Haupte, dass Du die oben aufgezählten Episteln von einem Deiner Schreiber noch einmal copiren lassen und mir zusenden mögest, damit ich wenigstens den angefangenen Band der Briefe beenden kann. Und nun möge es genügen, dieses Viele oder vielmehr Allzuviele geschrieben zu haben! Grüsse, bitte ich, unsern Francesco und lebe wohl, bester der Menschen! Geschrieben zu Florenz am 30. Juni."

Unserer oben[1]) dargelegten Annahme zufolge reiste nun Boccaccio, nachdem Petrarca im Juli 1368 aus Pavia nach Padua zurückgekehrt war, nochmals zum Besuche des Freundes nach Oberitalien und zwar zunächst gewiss nach Padua, von wo aus er sich nach Venedig begab. Er weilte gerade bei Petrarca, als dieser (vermuthlich im September) an Donato degli Albanzani, der einen hoffnungsvollen Sohn verloren hatte, eine lange und bewegliche Trostepistel richtete[2]). Alle näheren Angaben über diese Reise Boccaccio's fehlen, und ebenso fehlen alle und jede Nachrichten über Boccaccio's Erlebnisse während der Jahre 1369 und 1370. Im Anfange des Jahres 1371 befand sich, wie eine gleich zu erwähnende Epistel bezeugt, Boccaccio wieder in Neapel, ohne dass wir mit Sicherheit anzugeben wüssten, aus welcher Veranlassung und seit wie langer Zeit. Er traf dort mit einem alten Studienfreund, der uns freilich sonst nicht näher bekannt ist, zusammen, mit Niccolo de Montefalcone, dem Abte der Karthause S. Stefano in Calabrien. Dieser entwarf Boccaccio eine begeisterte Schilderung der herrlichen Lage seines Klosters, der Annehmlichkeit des Aufenthaltes in demselben und der Grösse seiner Bibliothek und lud ihn dringend zu einem Besuche ein. Boccaccio hatte nicht übel Lust, der Einladung Folge zu leisten, aber auf einmal reiste der Abt aus irgend welchem Grunde in einer Nacht nach Calabrien zurück, ohne dem Freunde auch nur einen Abschiedsbesuch gemacht zu haben. Boccaccio fühlte sich durch dieses auffallende Beneh-

[1]) S. 311.

[2]) Vgl. Ep. Sen. X, 4 und 5 (die erstere ist die Trostepistel).

men mit Recht sehr verletzt und richtete am 20. Januar [1371][1]) an Niccolo eine Epistel voll bitterer und in einer recht kräftigen Sprache vorgetragener Vorwürfe. Gutmüthig aber, wie er war, theilte er am Schlusse des Briefes dem treulosen Freunde die vermuthlich erst ganz vor Kurzem in Neapel eingetroffene Nachricht mit, dass Papst Urban V. gestorben (19. December 1370) und Gregor XI. dessen Nachfolger geworden sei (30. December 1370)[2]). Endlich bat er den Abt um die Rückgabe eines Tacituscodex, den dieser von ihm entliehen und mitgenommen hatte. — Vielleicht in die Zeit dieses neapolitanischen Aufenthaltes ist ein von Benvenuto da Imola, Boccaccio's Schüler, im Dante-Commentare[3]) erzählter Vorfall anzusetzen, der sich aber freilich auch früher oder später ereignet haben kann. Als Boccaccio in Apulien umherreiste, besuchte er auch das einst durch seine Bibliothek und durch die litterarische Thätigkeit seiner Mönche berühmte Kloster Monte Casino. Begierig, die dortige Bibliothek zu sehen, von welcher er so viel Rühmliches gehört hatte, bat er in bescheidenster und freundlichster Weise einen Mönch, dass er ihm das betreffende Zimmer öffnen möchte. Dieser aber antwortete kurz angebunden, indem er auf eine hohe Treppe zeigte: „Steige nur hinauf, denn sie ist offen!" Boccaccio stieg freudig hinauf und fand, dass der Aufbewahrungsort eines so grossen Schatzes ein Raum ohne Schloss und Riegel war, und als er eintrat, sah er die Fenster mit Gras bewachsen und alle Bücher sammt den Gestellen mit dickem Staube bedeckt. Verwundert begann er diesen und jenen Codex aufzuschlagen und fand, dass eine

---

[1]) Neapoli XIII Kalend. februarii festinanter. Die oben S. 47 über den Inhalt der Epistel gemachte kurze Angabe ist nach dem hier Gesagten zu berichtigen.

[2]) Hieraus erhellt natürlich unzweifelhaft, dass die Epistel am 20. Januar 1371 geschrieben worden ist.

[3]) Zu Paradiso XXII. Die Stelle ist lateinisch mitgetheilt von Manni, p. 32 f., in italienischer Uebersetzung von Baldelli, p. 127. — Ueber die Rescription der Codices im Mittelalter, über welche viele Vorurtheile verbreitet sind, vgl. Wattenbach, Geschichte des Schriftwesens im Mittelalter (2. Ausg., Berlin 1875), p. 247 ff.

grosse Anzahl alter und seltener Bücher mannigfachen Inhaltes vorhanden war, aber aus einigen waren ganze Lagen herausgerissen, andere waren an den Rändern beschnitten und vielfach verstümmelt. Da jammerte es ihn, dass die Werke des Fleisses und der Arbeit so vieler berühmter Männer in die Hände so gewissenloser Menschen gekommen seien, und betrübt und weinend verliess er das Gemach. Im Kloster begegnete er dann einem Mönche und frug ihn, warum so überaus kostbare Bücher so schmachvoll entstellt worden seien. Dieser antwortete, dass einige Mönche, um ein paar Soldi zu verdienen, einzelne Pergamentlagen abkratzten und Gebetbüchlein daraus machten, die sie dann an die Kinder verkauften, und dass sie aus den Rändern der Blätter Amulettzettel für die Weiber fertigten. „Nun gehe hin, gelehrter Mann," schliesst Benvenuto mit bitterm Humore seine Erzählung, „zerbrich Dir den Kopf und schreibe Bücher!"

Es wäre nun gewiss voreilig und irrig, aus dieser Anekdote verallgemeinernde Schlüsse auf den Zustand der gelehrten Studien in den Klöstern der damaligen Zeit ziehen zu wollen. Wissen wir doch, dass selbst noch in der späteren Renaissancezeit es keineswegs an Klöstern fehlte, die Sitze der Gelehrsamkeit, noch an Mönchen, die kenntnissreich und litterarisch thätig waren. Nichtsdestoweniger ist der berichtete Vorfall bezeichnend genug für die damaligen Verhältnisse, er deutete gleichsam an, dass die Zeit vorüber sei, in welcher die Wissenschaft in die Mauern der Klöster gebannt gewesen war, und dass eine neue Zeit nun beginne, in welcher statt des Mönches der gelehrte Laie die Pflege und Förderung des Wissens übernehmen solle. —

Die Frage, wie lange Boccaccio, als er im Beginn des Jahres sich zu Neapel befand, seinen Aufenthalt daselbst ausdehnte, ist nicht ganz leicht zu lösen, und von ihrer Beantwortung hängt es ab, ob wir einige Angaben, welche Boccaccio in zwei Episteln über einen Aufenthalt in Neapel macht, auf den hier in Frage stehenden beziehen dürfen oder als auf einen späteren (denn an einen früheren kann keinesfalls gedacht

werden) bezüglich betrachten müssen. Von den beiden betreffenden Episteln ist die eine (datirt vom 26. Juni, ohne Jahresangabe) an Niccolò de' Figli d' Orso[1]), die andere[2]), ohne jedes Datum, an Jacopo Pizzinghe, den Logotheten des sicilischen Königs Friedrich, gerichtet. Dass beide Episteln auf denselben neapolitanischen Aufenthalt Bezug nehmen, wird durch die Gleichheit einer in beiden sich findenden wichtigen Angabe unzweifelhaft gemacht[3]). In der Epistel an Niccolò Orsini berichtet Boccaccio, dass er im vergangenen Jahre, und in derjenigen an den Logotheten, dass er im vergangenen Frühling in Neapel gewesen sei. Gelänge es uns nun, das Abfassungsjahr wenigstens einer der beiden Episteln zu bestimmen, so würde dadurch natürlich zugleich auch das Jahr des neapolitanischen Aufenthaltes bestimmt werden. Leider aber bieten die Episteln keine Handhaben hierzu dar. Baldelli[4]) glaubte allerdings eine solche gefunden zu haben. Die Epistel an Jacopo Pizzinghe ist überschrieben „celeberrimi nominis militi Jacobo Pizzinghe, serenissimi principis Federici Trinacriae regis logothetae". Nun aber nahm Friedrich von Sicilien erst 1372 in Folge eines mit Johanna von Neapel geschlossenen Friedensvertrages den Titel ‚König von Trinacrien' an[5]). Folglich, meint Baldelli, müsse die Epistel nach 1372 geschrieben worden sein, und zwar könne von den drei überhaupt möglichen Jahren (1373, 1374, 1375) nur das Jahr 1373 in Betracht kommen, und wenn 1373 das Jahr der Abfassung, so ist dann natürlich 1372 das Jahr des Aufenthaltes. Im Jahre 1373 aber war Boccaccio schwer krank und zwar, wie nicht zu bezweifeln, in Certaldo, er konnte also in diesem Jahre nicht in Neapel sein. Dass nämlich die schwere Erkrankung im Jahre 1373 statt hatte, geht aus dem Briefe Boccaccio's an

---

[1]) b. Corazz., p. 317—321.

[2]) b. Corazz., p. 189—198.

[3]) In beiden berichtet Boccaccio, dass er Florenz aus Verdruss über eine ihm widerfahrene Kränkung verlassen habe. (p. 189 und 318 b. Corazz.)

[4]) p. 384.

[5]) Vgl. Leo, a. a. O. p. 683.

Maghinardo de' Cavalcanti [1]) hervor, in welchem er, noch leidend, seine Leidensgeschichte erzählt und dabei gelegentlich (p. 283) erwähnt, dass er im sechzigsten Lebensjahre stehe [2]).

Nach Baldelli's Schlussfolgerungen wäre also Boccaccio im Frühjahr 1372 in Neapel gewesen und hätte diese Stadt um Mitte Mai verlassen. Denn dass die Abreise im Mai stattfand, erhellt aus dem „Neapel, 12. Mai, in Eile" datirten Briefe Boccaccio's an Matteo di Ambrosio [3]), welcher kurz vor der Abreise („instante discessu meo", p. 329) geschrieben worden ist. Wir müssten dann entweder annehmen, dass Boccaccio den durch den Brief an Niccolò da Montefalcone constatirten, mindestens mit Januar 1371 begonnenen Aufenthalt bis zum Mai 1372 ausgedehnt habe, oder dass er im Herbst 1372 [4]), nachdem er erst kurz zuvor nach Florenz zurückgekehrt war, von Florenz abermals abgereist und zum zweiten Male nach Neapel gekommen sei. Dass beide Annahmen höchst unwahrscheinlich sind, liegt auf der Hand. Gegen die erstere spricht, dass Boccaccio seiner eigenen Angabe in der Epistel an Jacopo Pizzinghe zufolge [5]) in der Hauptsache nur während eines Frühjahres, keineswegs aber länger als ein volles Jahr in Neapel sich verweilt hat [6]). Gegen die zweite aber lässt sich einwenden, dass der alte und kränkliche Mann die bei den damaligen Verkehrsverhältnissen weite und beschwerliche Reise von Florenz nach Neapel doch gewiss nicht zweimal kurz hintereinander gemacht haben wird.

---

1) b. Corazz., p. 281—286.

2) Man wird leicht bemerken, dass diese Argumentation in Bezug auf Logik und inneren Zusammenhang viel zu wünschen übrig lässt; wir mussten sie aber so, wie Baldelli sie gegeben hat, reproduciren, nur haben wir, um wenigstens einen ungefähren Zusammenhang herzustellen, einige Bindeglieder eingefügt.

3) b. Corazz., p. 327—329.

4) Dass er im Herbst von Florenz abgereist sei, sagt Boccaccio ausdrücklich im Eingange der Epistel an den Logotheten.

5) „Neapoli aliquamdiu fueram vere praeterito". Man beachte auch das ‚aliquamdiu', das auf einen verhältnissmässig kurzen Zeitraum hindeutet.

6) Landau, a. a. O. p. 230 f. scheint in der That diese Dauer des Aufenthaltes anzunehmen.

Ferner ist gegen Baldelli's Argumentation auch Folgendes zu bemerken: 1. Die Ueberschrift der Epistel an Jacopo Pizzinghe würde selbst dann, wenn sie, was nicht der Fall, autograph wäre, nichts beweisen. Denn ganz abgesehen davon, dass der gern mit seinen griechischen Kenntnissen prunkende Boccaccio sehr leicht und ganz unabhängig von den politischen Verhältnissen auf den Einfall gerathen konnte, Sicilien mit seinem altgriechischen Namen zu benennen, so muss man fragen: wie konnte er den König Friedrich überhaupt anders bezeichnen, wenn nicht als ‚König von Trinacrien'? Der sicilische Königstitel gebührte ja, wenigstens nach Ansicht derer, welche, wie Boccaccio, die Angiovinen als rechtmässige Herrscher betrachteten, den Königen von Neapel. Da nun aber doch auch dem aragonischen Friedrich, der, wie schon seine Vorfahren, der factische Beherrscher Siciliens war, irgend ein Königstitel gegeben werden musste, so bot sich die Bezeichnung ‚König von Trinacrien' als ein sehr bequemes Auskunftsmittel, und sie konnte sehr wohl schon in allgemeinem Gebrauche sein, bevor sie durch den im Sommer 1372 abgeschlossenen Friedensvertrag auch officiell adoptirt wurde. 2. Wenn Boccaccio angibt, zur Zeit seiner schweren Erkrankung im sechzigsten Lebensjahre gestanden zu haben, so nöthigt uns dies keineswegs, diese Krankheit in das Jahr 1373 anzusetzen. In das sechzigste Jahr trat Boccaccio natürlich mit seinem neunundfünfzigsten Geburtstage ein, diesen aber feierte er, weil im Jahre 1313 geboren, im Jahre 1372 und vielleicht (denn wir kennen ja das Datum nicht) in einem der ersten Monate desselben, folglich stand er möglicherweise bereits einen grossen Theil des Jahres 1372 über in seinem sechzigsten Lebensjahre.

Wir sind daher völlig berechtigt zu der Annahme, dass die Episteln an Niccolo Orsini und an Jacopo Pizzinghe bereits im Jahre 1372 geschrieben, worden seien und dass demnach Boccaccio im Frühjahr 1371 sich zu Neapel befunden und im Mai diese Stadt verlassen habe. Ganz offenbar besitzt diese Annahme von vornherein die grösste Wahrscheinlichkeit, indem sie uns die Nothwendigkeit erspart, entweder an einen doppelten

Aufenthalt (1371 und 1372), oder aber an die Ausdehnung des mindestens im Januar 1371 begonnenen Aufenthaltes bis zum Mai 1372 zu glauben. [Vgl. über diese Frage auch Hortis, Studi, p. 281 f.].

Wenn dies richtig ist, so können wir die oben (p. 319 f.) gemachten Angaben über Boccaccio's neapolitanischen Aufenthalt im Jahre 1371 durch die in den beiden erwähnten Episteln enthaltenen Mittheilungen folgendermaassen ergänzen.

Boccaccio hatte im Jahre 1370 von Seiten der florentiner Regierung irgend welche Kränkung erfahren. Vielleicht dass ihm ein Amt, nach welchem er strebte, vielleicht auch dass ihm die Zahlung einer Geldsumme, auf welche er durch seine in den letztvergangenen Jahren ausgeführten Gesandtschaften Anspruch zu haben glaubte, verweigert ward. Zürnend über das ihm wirklich oder vermeintlich angethane Unrecht verliess er im Herbst Florenz und trat eine Reise an, die ihn schliesslich auch, ohne dass dies vorher in seinem Plane gelegen hatte, nach Neapel führte, welche Stadt zu meiden er ja jetzt, nachdem Acciaiuoli längst gestorben war (1365), keinen Grund mehr besass. In Neapel nahmen sich hochgestellte Männer seiner freundlich an. Vor allen aber that dies der Graf Hugo von Sanseverino, der den greisen Dichter gern ganz an Neapel fesseln wollte und zu diesem Zwecke Schritte bei der Königin Johanna that. Verlockend genug mochte für Boccaccio die Aussicht sein, die noch übrigen Jahre seines Alters in einer ehrenvollen und behaglichen Musse in der Stadt hinbringen zu können, in welcher er glückliche und genussreiche Jugendjahre verlebt hatte. Eine Zeit lang scheint er auch wirklich geneigt gewesen zu sein, des Grafen Anerbietungen anzunehmen, dann aber siegte die Sehnsucht nach der trotz aller bösen Erfahrungen, die er dort gemacht, doch innig geliebten Vaterstadt und nach den daselbst lebenden Freunden und liess ihn zur Rückkehr dahin sich entschliessen. Auch die Erwägung, dass er, wenn er, sei es der Königin, sei es des Grafen Pensionär werde, damit auf seine Freiheit verzichten und sich in eine zuweilen doch drückende Abhängigkeit be-

geben würde, endlich selbst die Sorge um seine Bibliothek, deren Ueberführung nach Neapel mit Unbequemlichkeiten und Gefahren verbunden gewesen wäre, mögen bei seinem Entschlusse mitgewirkt haben [1]).

In Neapel machte Boccaccio die Bekanntschaft des gelehrten Minoritenmönches Ubertino di Corigliano, welcher damals als Unterhändler des sicilischen Königs Friedrich sich dort aufhielt. Aber freilich musste er den Genuss, sich gelegentlich einige Stunden mit dem feingebildeten Manne unterhalten zu können, immer mit grosser Beschwerde erkaufen. Der Mönch wohnte nämlich in dem auf steiler Höhe gelegenen Lorenzokloster. Den Weg dahin zu Fuss zurückzulegen, war für Boccaccio, der im Alter an übermässiger Körperfülle litt, höchst beschwerlich, und sich eines Reitthieres öfters zu bedienen, erlaubten — so versicherte er wenigstens, obschon gewiss mit Uebertreibung — seine beschränkten Geldmittel nicht. Nichtsdestoweniger stieg er doch wiederholt zum Kloster empor.

Von Ubertino erfuhr Boccaccio, dass der sicilische Logothet Jacopo Pizzinghe sich eifrig sowol mit gelehrten Studien als auch mit Poesie beschäftige, und dies gab ihm Anlass, an den ihm bis dahin völlig unbekannten sicilischen Würdenträger eine lange Epistel zu richten, auf deren in mancher Beziehung litterarhistorisch interessanten Inhalt wir an anderer Stelle zu sprechen kommen werden. Möglich, dass Boccaccio in dem Logotheten sich einen neuen Mäcen zu gewinnen dachte; hat er aber diese Hoffnung gehegt, so ist sie allem Anscheine nach unerfüllt geblieben, denn Pizzinghe scheint Boccaccio's Epistel nicht einmal beantwortet zu haben [2]).

Im Mai rüstete Boccaccio sich zur Rückreise. Kurz vor derselben, am 12. Mai, beantwortete er noch, wie bereits er-

---

[1]) Das „desiderium revisendi libellos“ führt Boccaccio selbst als ein Motiv seiner Rückkehr an (p. 189 b. Corazz.).

[2]) Hätte er es gethan oder hätte er, wenn er es that, Boccaccio irgend welche Anerbietungen gemacht, so würde dieser es sicher in dem Briefe an Niccolò Orsini, in welchem er die ihm in den letzten Jahren gemachten Freundschaftsbezeugungen aufzählt, erwähnt haben.

wähnt, einen Brief, in welchem ihm ein junger Neapolitaner, Matteo di Ambrosio, in enthusiastischer Weise seine Bewunderung ausgesprochen hatte. Boccaccio lehnte in bescheidenen, aber freundlichen Worten das ihm in überreichem Maasse gespendete Lob ab. —

Bald nach seiner Rückkehr nach Florenz, vielleicht noch im Sommer 1372 — denn dass diese Annahme möglich sei, glauben wir oben bewiesen zu haben — und vielleicht in Folge der Anstrengungen der Reise, wurde Boccaccio von einer ebenso langwierigen wie schmerzensreichen Krankheit oder vielmehr von einem ganzen Heere von Krankheiten überfallen. Er selbst hat mit rührenden Worten die Geschichte dieser schweren Leidenszeit in einer Epistel an Maghinardo de' Cavalcanti erzählt (b. Corazz., p. 281—286). Wir lassen diesen Brief, der durch die Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Schilderung interessant ist, hier in Uebersetzung folgen:

„Du wirst Dich wundern, edler Ritter[1]), dass ich so lange gezögert habe, Dir zu schreiben, und es leidet keinen Zweifel, dass Du mich mit Recht anklagen könntest, wenn nicht eine vollgültige, obwol traurige Entschuldigung meines so langen Zögerns vorläge. Du hast, wenn ich nicht irre, erfahren können, dass ich krank gewesen bin. Ich Aermster! ich sagte eben: g e w e s e n bin, als ob ich es nicht mehr sei, während ich es doch n o c h bin und, was das Schlimmste ist, keine Hoffnung auf baldige Besserung besitze. Damit Du dies deutlicher einzusehen vermagst, will ich in Kürze berichten, wie der Verlauf meiner Krankheit, die mich Dir zu schreiben verhinderte, gewesen ist, zumal da mir in diesen Tagen nach langer Qual ein klein wenig aufzuathmen vergönnt ist, und ich mir wie ein aus dem Schlunde des Orcus Befreiter erscheine."

„Seitdem ich Dich, von mir stets hochverehrter Mann, zum letzten Male gesehen habe, war mein Leben immer dem Tode ähnlich, trübselig, leidvoll und mir selbst verhasst und nicht von e i n e m Schmerze bloss gepeinigt. Vor allem litt ich an

[1]) Maghinardo war Marschall des neapolitanischen Königreiches.

einem beständigen brennenden Jucken und an einer trockenen Krätze[1]), das letztere in solchem Grade, dass ich Tag und Nacht damit zu thun hatte, mit den Fingernägeln die ausgetrockneten Pusteln und den Schorf abzukratzen. Ausserdem quälten mich lästige Obstructionen, beständiger Schmerz in den Nieren, Anschwellung der Milz, Entzündung der Gallenblase, keuchender Husten, Heiserkeit und dumpfer Kopfschmerz und andere Leiden mehr. Wollte ich alle meine Krankheiten aufzählen, so würdest Du gewiss sagen, dass mein ganzer Körper in allen seinen Organen erschlafft ist und dass alle seine Säfte rebellisch geworden sind."

„In Folge dessen ist mir das Leben eine Bürde, mein Leib ist mir zu einer schwerfälligen Last geworden, mein Gang schwankend, meine Hände zitternd, meine Gesichtsfarbe todtbleich; aller Appetit ist mir geschwunden, und Alles macht mir Verdruss; selbst die Beschäftigung mit den Wissenschaften ist mir verhasst geworden, und die noch vor Kurzem so heiss geliebten Bücher sind mir jetzt ein Greuel; meine geistigen Kräfte sind völlig ermattet, das Gedächtniss habe ich fast gänzlich verloren, meine Denkfähigkeit ist stumpf geworden und alle meine Gedanken sind dem Grabe und dem Tode zugewandt."

„Was mir sonst die schönste und wirksamste Tröstung war, ist mir jetzt entrissen. Die Musen, durch deren Himmelsgesang ich erfreut wurde, wenn Maro und unser Petrarca und einige andere Dichter die castalische Lyra mit geweihtem Plektron rührten, sind für mich verstummt, still ist es jetzt in meinem Kämmerlein, das sonst von Gesang ertönte: kurz, mein ganzes Sein ist zu Trübsal geworden. Indessen habe ich bei so vielen Uebeln wenigstens noch mein Augenlicht ungeschwächt behalten, und mein Magen ist bis jetzt noch von Uebelkeit frei geblieben, und wenn ich mit den Nägeln den

[1]) Die Krätze trat damals weit häufiger auf, als jetzt, und zwar auch in Gesellschaftskreisen, die gegenwärtig in der Regel davon verschont zu werden pflegen. Auch Petrarca litt einmal an heftiger Krätze, vgl. Ep. Sen. III, 5.

krätzigen Schorf entfernt habe, erfreue ich mich der hochwillkommenen Ruhe des Schlafes. Durch diese Wohlthaten werde ich wenigstens einigermaassen noch bei Kräften erhalten. Heilmittel gibt es für mich nicht, es ist auch hier[1]) weder ein Arzt noch Arznei zu haben, zu denen ich übrigens doch kein Vertrauen haben würde. Die Natur und mein Instinct (appetitus) sind meine Führer. Ich Aermster! Wenn Du mich jetzt wiedersehen solltest, würdest Du mich kaum erkennen! mein ganzes Aussehen ist verändert, die Heiterkeit des Blickes ist geschwunden und ich bin so bis auf die Knochen abgemagert, dass ich eher Herisiton (?), als Johannes, zu sein scheine, und dass mein ermatteter Körper eher ein blutleerer Leichnam, als ein beseelter Organismus zu nennen ist. Was aus mir werden soll, weiss ich selbst nicht. Ich sehne mich nach dem Tode, der auch gar nicht vorzeitig kommen würde, denn ich stehe ja im sechzigsten Jahre. Ich habe recht sehr Vieles erlebt und Dinge gesehen, die meine Ahnen nicht gesehen haben, wüsste auch nicht, welche neuen Dinge ich, selbst wenn ich doppelt so alt werden sollte, zu sehen erwarten dürfte, ich müsste denn gerade glauben (was lächerlich sein würde), dass einmal die Berge fliegen und die Flüsse rückwärts laufen werden. Wenn also der Tod mir jetzt nahen sollte, werde ich ohne Trauer ihn empfangen und ihm danken, dass er mich von meinen Leiden befreit, ehe ich meinen Freunden noch beschwerlicher falle und Dich noch fernerhin mit meinen Klagen belästige. Nun weisst Du, warum ich nicht geschrieben habe, was ich denke und was ich wünsche.“

„So weit hatte ich, edler Ritter, diesen kleinen Brief in drei aufeinander folgenden Tagen am 12. August geschrieben; ich wollte ausser einigen Empfehlungen nichts weiter hinzufügen und am folgenden Tage das Epistelchen schliessen, aber in Folge eines neuen und angstvollen Vorfalles habe ich meinen Plan geändert. Denn an dem oben erwähnten Tage gegen Sonnenuntergang befiel mich, den bereits völlig Ermatteten

---

[1]) Jedenfalls befand sich Boccaccio in Certaldo.

und kaum noch Athmenden, plötzlich ein hitziges Fieber mit solcher Heftigkeit, dass ich schon vom ersten Angriffe mich für besiegt hielt. So legte ich mich denn zu Bett, glaubend, dass ich nie wieder aufstehen würde, und mit der zunehmenden Nacht steigerte sich die Gluth immer mehr. Ich aber, von der unseligen Hitze und heftigem Kopfschmerz gepeinigt und glühenden Athem aushauchend und zuweilen in leisem Wimmern mein Leiden klagend (denn ich pflege nicht zu brüllen, wie die Meisten thun), warf mich hin und her, indem ich durch diese Bewegung und durch die geringe Kühle der Gewänder das Fieber zu verscheuchen hoffte[1]). Und da ich mich im Kampfe gegen die gewaltige Macht der ungeheueren Hitze erschöpft und ganz kraftlos fühlte, glaubte ich, dass es mit mir ganz zu Ende gehen werde, und an dem gegenwärtigen Leben verzweifelnd, begann ich, über das Zukünftige Betrachtungen anzustellen, und da ich erkannte, dass ich schuldbeladener Mensch sofort nach dem Tode vor den Richterstuhl des allsehenden Richters treten und dass sein gerechter Zorn über meine Sünden streng gegen mich verfahren werde, ergriff mich so grosse Furcht, dass ich am ganzen Leibe zitterte und im Bewusstsein meiner Schuld Thränen wahrer Zerknirschung vergoss."

„Es befand nur eine einzige Magd sich bei mir im Hause, die mir schon seit vielen Jahren dient. Als diese mich von der Krankheit so erschöpft sah, weinte sie und begann mit kunst- und geistlosen Reden den Versuch, den kleinen Rest von Kräften, der mir noch geblieben war, zum Ausharren zu bewegen. Ich aber verlachte mitten in der Fieberhitze ihre Unwissenheit und redete, nachdem das entsetzliche Zittern vorüber war, Dich und die übrigen Freunde, obwol Ihr ja abwesend wart, wie gegenwärtig an und bat Euch im Stillen, so gut ich es vermochte, dass Ihr mir durch Euere Fürbitten

[1]) „parvo vestimentorum frigore". Man hat entweder an den gelinden Zugwind zu denken, den die Kleider bei heftigen Bewegungen des Körpers verursachen, oder an die Kühle der zeitweilig frei gelassenen Theile der Bettkissen.

von Gott einen leichten Tod erflehen und ihn durch Euer demüthiges Gebet mild und barmherzig gegen mich stimmen möchtet, und zuweilen nahm ich, da ich noch in derselben Stunde zu sterben meinte, von Dir und den Uebrigen Abschied. Was soll ich viel sagen? Als es tiefe Nacht geworden und als, wie es mir schien, die Gluth aus dem Inneren mehr an die Oberfläche des Körpers gedrungen war, was mir die Hoffnung gab, dass das Fieber nun aufhören werde, da begann ich etwas geduldiger den Ausgang der Sache zu erwarten. Aber als ich merkte, dass diese Hoffnung vergeblich sei, fing ich, des Feuertodes des Phaëton eingedenk, zu fürchten an, dass auch mich die Gluth in Asche verwandeln könnte, und der Tod, den ich sonst herbeigesehnt hatte, erschien mir jetzt schrecklich. Inzwischen wurde es nach langem Harren hell, einige befreundete Bewohner des Dorfes wurden herbeigerufen, und ich berichtete ihnen, was mir begegnet war. Alle verwunderten sich, und da sie mir sonst nicht helfen konnten, gaben sie mir wenigstens gute Rathschläge. Sie riethen mir, einen Arzt zu rufen, was ich als überflüssig verschmähte, gewohnt, wie ich bis auf diesen Tag es war, bei allen leiblichen Vorkommnissen der Natur die Sorge der Heilung zu überlassen. Endlich, damit es nicht scheinen sollte, als liesse ich mich mehr von Geiz, als von Misstrauen gegen die Aerzte bestimmen, rufe ich — glaube nicht etwa den Apollo, der zuerst die Heilkraft der Kräuter erkannt haben soll, oder den epidaurischen Aesculap oder den Chier Hippokrates, der jünger als die beiden erstgenannten war! —, sondern einen hier auf dem Lande prakticirenden Bauerndoctor, übrigens einen umgänglichen und umsichtigen Mann. Als dieser aber auf den ersten Blick einen feurigen Flecken auf dem Theile des Unterleibes, in welchem die Leber liegt, erkannte, sagte er, dass man die überflüssigen und schädlichen Säfte aus dem Körper entfernen und dass bei dieser Krankheit eine schleunige Kur zur Anwendung kommen müsse; wenn das geschehe, so sei ich gerettet, wenn es aber auch nur einen einzigen Tag aufgeschoben werde, so würde ich binnen vier Tagen sterben. Als

mir das vorgestellt worden war, hatte ich dennoch, ich gestehe es, Furcht, dass den Anordnungen des Arztes Folge geleistet würde, und in der That ward damit nicht gezögert. Die Werkzeuge zu meiner Tortur wurden zurecht gemacht: Feuer und Eisen [1]). Ich wurde an allen möglichen Stellen tüchtig gebrannt und gesengt, und diese Operation wurde dann nochmals wiederholt, natürlich zu meiner grossen Qual, und nicht eher beendet, als bis man mir eine ganze Masse Blut oder vielmehr, wie der Arzt versicherte, tödtliches Gift abgezapft hatte. Nachdem das geschehen war, sagte der Doctor: „Nun bist Du gesund", was ich gern glaubte, da allerdings mit dem vielen Blute auch das Fieber weggegangen war; und nachdem ich die beiden vorhergehenden Nächte nicht geschlafen hatte, konnte ich in der darauf folgenden wenigstens etwas ruhen. Das gab mir zuerst wieder einige Hoffnung auf künftiges Wohlbefinden, und wirklich ging es mir auch von Tag zu Tag besser, und allmählich begannen die alten Kräfte zurückzukehren, so dass jetzt die, obwol, wie Du siehst, noch schwache Hand doch die Feder wieder führen kann."

„Aber gehen wir nun zu einem freudigeren Thema über. Ich habe gehört, dass Du Hochzeit gefeiert hast, jedoch mit nächtiger Fackel [2]), woraus ich schliesse, dass Du Dich dazu entschlossen hast, wozu ich Dir immer mit allen Gründen, die ich auftreiben konnte, gerathen hatte. Aber mag sich dies so oder anders verhalten, ich bitte jedenfalls Gott und die übrigen Himmlischen, dass Deine Ehe glücklich und gesegnet sei und dass aus ihr muntere Kinder hervorgehen mögen. Ich bitte Dich, Deiner Frau mich empfehlen zu wollen, denn wie ich Dich mit ganzer Seele aufrichtig liebe, so ist auch sie, obwol ich sie noch nicht kenne, um Deinetwillen mir theuer, und wenn ich auch nicht hoffen darf, sie jemals zu sehen, so wünsche ich doch, ihr meine Hochachtung zu be-

---

[1]) Im Folgenden ist der Text im Originale so entstellt überliefert, dass die Uebersetzung nur den Sinn, nicht den Wortlaut wiedergeben kann.

[2]) „Audivi te sacros celebrasse hymenaeos face tamen nocturna". Ich bekenne offen, den Ausdruck „face nocturna" hier nicht verstehen zu können.

zeugen. Nun aber, damit dieser am 10. August begonnene und am 28. August beendete Doppelbrief nicht noch länger wird, will ich ihn schliessen. Empfiehl mich dem edeln Ritter Herrn Americo und Deinem Bruder Salice und grüsse die Forchetta und lass' es Dir recht lange wohl ergehen! — Certaldo, am oben genannten Tage. Dein Giovanni Boccaccio."

Am Abend des 13. Septembers — also für damalige Verkehrsverhältnisse auffallend rasch — erhielt Boccaccio die Antwort Maghinardo's auf seinen Brief; eine reiche Gabe war derselben beigefügt: ein goldenes Gefäss mit Goldstücken angefüllt. Der über dies so freundschaftliche Geschenk hoch erfreute Dichter dankte dem edeln Geber mit warm empfundenen Worten in einer ausführlichen Epistel[1]), in welcher er sich, nachdem er den Zoll des Dankes abgetragen, auch über mancherlei andere Dinge verbreitete und namentlich eine merkwürdige Selbstverurtheilung aussprach. Maghinardo hatte Boccaccio nämlich mitgetheilt, dass er beabsichtige, im nächsten Winter dessen Schriften (es ist wol vor allen an den Decamerone zu denken) den Damen seines Hauses zur Lectüre zu geben. Boccaccio bittet nun den Freund dringend, er möge dies doch ja nicht thun, denn er bereue herzlich, einst „auf höheren Befehl" — man irrt wol nicht, wenn man darunter den Befehl der Königin Johanna versteht — so unsittliche Bücher geschrieben zu haben, und möchte nicht, dass Maghinardo's Damen durch die Lectüre derselben etwa in den Glauben versetzt würden, er sei noch gegenwärtig, trotz seiner grauen Haare, ein frivoler und sittenloser Mensch. Auch der Schluss der Epistel ist interessant. „Meine Brieflein," ermahnt da Boccaccio den Freund, „die ich Dir vertraulich, vielleicht sogar allzu vertraulich schreibe, darfst Du nicht in die Ferne verschicken und auch bei Dir weilenden Freunden nicht zeigen, denn wenn auch Dich bei ihrer Lectüre Deine Liebe zu mir nachsichtig stimmen mag, so werden doch Andere nicht so leicht zum Wohlwollen und zur Uebereinstim-

---

[1]) p. 295—302 b. Corazz.

mung mit Deinem Urtheile gewonnen, und es kann daher geschehen, dass, während Du meinen Ruhm mehren willst, Du ihn unwissentlich minderst.“

Maghinardo war übrigens nicht der Einzige, welcher dem greisen Dichter ein sorgenfreies Alter zu schaffen sich bemühte. Noch vor seiner schweren Erkrankung [1]) hatte Boccaccio ein treu gemeintes Liebeszeichen empfangen. Er sass am Abende des 20. Juni in seinem stillen Stübchen in Betrachtungen über den Spruch des Psalmisten „Du thust Deine Hand auf und erfüllst jedes Geschöpf mit Segen“ [2]) versunken, als an die Thüre geklopft wurde; er erhob sich sofort, einen Besucher vermuthend, und öffnete, ein Bote trat herein, der ihm einen Brief Niccolò's Orsini überbrachte. Der Brief enthielt eine dringende und herzliche Einladung, dass Boccaccio auf dem Landgute Orsini's seinen Wohnsitz nehmen möchte. Boccaccio antwortete am 27. Juni (1372) [3]); für den Augenblick lehnte er die Einladung allerdings dankend ab mit dem Bemerken, dass sein kleines Gütchen, das er vom Vater ererbt, für seinen bescheidenen Unterhalt genüge und dass er voraussichtlich überhaupt nur noch wenige Jahre zu leben habe; wenn er aber, fügte er hinzu, jemals sich mit dem Gedanken einer Ortsveränderung tragen sollte, so würde er der Einladung Orsini's den Vorzug vor anderen, die er bereits von Sanseverino, von Petrarca und von dem Könige Jacob von Majorca [4]) erhalten habe, unbedingt den Vorzug geben. Man sieht, Boccaccio besass kein Recht zu der Klage, dass er in seinem Alter von den Freunden völlig verlassen und vergessen sei,

[1]) Der Brief Niccolò's Orsini war im Jahre nach dem Aufenthalte Boccaccio's in Neapel (1371) geschrieben (also 1372), die Erkrankung erfolgte aber im August frühestens des Jahres 1372, weil, als sie eintrat, Boccaccio im sechzigsten Lebensjahre stand.

[2]) „Aperis tu manum tuam et comples omne animal benedictione“; es ist dies wol eine ungenaue Reproduction des Spruches aus Ps. 103 (nach Zählung der Vulgata), V. 28 „aperiente te manum tuam omnia implebuntur bonitate“.

[3]) b. Corazz., p. 317--321.

[4]) Dritter Gemahl der Königin Johanna von Neapel.

und dies Bewusstsein mochte ihm Trost spenden für so manches Leid, das er sonst zu tragen hatte.

Die Genesung, welche Boccaccio nach der furchtbaren Krankheitskrisis im August (1372?) freilich wol nicht durch die barbarische Kur des Dorfarztes, sondern durch ein letztes Aufraffen seiner guten Natur gefunden hatte, war weder eine vollkommene noch eine lang andauernde. Er kränkelte fortwährend und sollte schon nach wenigen Jahren seinen Leiden erliegen. Desto bewundernswerther ist, dass der so schwerem Siechthum verfallene Mann noch in seiner letzten Lebenszeit unermüdlich litterarisch thätig gewesen ist und, abgesehen von kleineren Schriften, ein ebenso umfangreiches wie tief gelehrtes und von edelster Begeisterung durchhauchtes Werk zu schaffen vermocht hat — wir meinen den Dante-Commentar. Ueber die erste Veranlassung zur Abfassung dieses Werkes werden wir in wünschenswerthester Weise durch eine aus dem Archivio delle Riformagioni erhaltene Urkunde [1]) unterrichtet.

„Von Seiten einiger Bürger der Stadt Florenz," heisst es in diesem interessanten Documente, „welche sowol zu ihrem eigenen Nutzen als auch zum Nutzen anderer nach Tugend strebender Bürger und ihrer Kinder und Nachkommen in dem Buche Dante's unterrichtet zu werden wünschen — da aus demselben auch Nichtgelehrte unterwiesen werden können, wie man das Laster fliehen, die Tugenden sich erwerben und die Zier der Beredtsamkeit erlangen soll — wird an Euch, Ihr Herren Zunftvorsteher (priores artium) und Bannerträger der Gerechtigkeit des Volks und der Gemeinde von Florenz, ehrerbietig die Bitte gerichtet, es möge Euch gefallen, dafür gebührende Sorge zu tragen und förmlich zu beschliessen, dass Ihr auf eine beliebige Zeit, jedoch auf nicht länger als ein Jahr einen tüchtigen und weisen, in der Wissenschaft der Poesie gründlich gelehrten Mann erwählet, welcher für Alle, die ihm zuhören wollen, in der Stadt Florenz an aufeinander

---

[1]) Am besten abgedruckt in Milanesi's Ausgabe des Dante-Commentars (Florenz 1863) t. I, p. I f.; sonst vgl. man auch Manni, p. 100 f.

folgenden Sonntagen zusammenhängende Vorlesungen über das gemeinhin ‚Dante‘ genannte Buch halten soll, und zwar für ein nach Euerem Ermessen auszuwerfendes, aber den Betrag von hundert Goldgulden nicht übersteigendes Honorar und unter denjenigen näheren Bedingungen, Bestimmungen, Anordnungen und Festsetzungen, die Euch gut scheinen werden. Und die Kämmerer der genannten Gemeinde ..... sollen besagtes Honorar dem also Erwählten aus der städtischen Kasse in zwei Terminen oder Raten zahlen, nämlich die eine Hälfte gegen Ende des Decembers und die andere gegen Ende des April, ohne jedwelchen Steuerabzug“ (folgen nun unwesentliche Angaben, sodann heisst es im Texte der Urkunde weiter):

„Ueber diese Petition haben sich die vorgenannten Herren und der Bannerträger untereinander und mit der Commission der Bannerherren der Volksgenossenschaften als auch mit der Commission der ‚zwölf guten Männer‘ der Gemeinde Florenz in förmlicher Sitzung berathen und haben sich endlich in genügender Anzahl im Palast des Volkes von Florenz versammelt und, nach vorausgegangener gewissenhafter und geheimer Abstimmung ....., am 9. Tage des Augustmonates im Jahre 1373 der Menschwerdung des Herrn und im 11. der Indiction beschlossen, dass die genannte Petition und alles und jedes in ihr Enthaltene genehmigt und zur Ausführung gebracht werden soll gemäss dem Inhalte und Wortlaute der Petition selbst.“

Auch das Stimmenverhältniss, mit welchem der Antrag angenommen wurde, erfahren wir aus der Urkunde: 186 Mitglieder der Signoria stimmten durch Abgabe von schwarzen Bohnen für ‚Ja‘, und nur achtzehn sprachen, indem sie weisse Bohnen abgaben, ein ‚Nein‘ aus.

Nachdem nun also die Errichtung eines Lehrstuhles für die Dante-Erklärung (welcher übrigens, wie es scheint, in keine nähere Verbindung mit der florentiner Hochschule gesetzt, sondern als eine für sich bestehende Institution betrachtet wurde) beschlossen worden war, galt es, ihn mit einer geeigneten Persönlichkeit zu besetzen. Und welche glücklichere

hätte die Signoria da treffen können, als indem sie am 25. August[1]) Boccaccio berief? War dieser doch ganz zweifellos der gelehrteste sowie der begeistertste der damaligen Dantekenner und hatte seine Vertrautheit mit Dante's Leben und Schriften durch eine, vermuthlich um die Mitte der fünfziger Jahre verfasste Dantebiographie auch litterarisch bekundet. Und gewiss war er, so sehr ihn seine Kränklichkeit auch von der Annahme eines arbeitsvollen Amtes hätte abmahnen können[2]), doch gern bereit, den an ihn ergangenen ehrenden Ruf anzunehmen. Musste es ihn doch freuen, seinen Lieblingsdichter einer lernbegierigen Zuhörerschaft erklären und dadurch seine Begeisterung für denselben auch in die Herzen Anderer übertragen zu können; und musste es ihm doch Befriedigung gewähren, dass er, der einst in seiner Dantebiographie mit zürnenden Worten den Undank der Florentiner gegen ihren erhabensten Dichter gerügt hatte, nun von der florentiner Regierung selbst, als wollte diese einst begangenes Unrecht sühnen, mit der Erklärung der ‚Göttlichen Comödie' beauftragt ward. So nahm er denn den Ruf an und begann am Sonntag, den 23. October, seine Vorlesungen, für welche ihm als Local die Kirche S. Stefano[3]) angewiesen worden war. Am 31. December 1373 wurde ihm die erste Rate (50 Goldgulden) seines Gehaltes ausgezahlt[4]), wobei der 18. October als Tag seines Amts-

[1]) Das Datum ergibt sich aus der gleich zu erwähnenden Gehaltsquittung.

[2]) Der Umstand, dass eben im Herbst 1373 Boccaccio es wagen durfte, ein Amt zu übernehmen, und dass er dasselbe wenigstens eine Zeit lang in gewissenhaftester Weise verwaltete, scheint es uns wahrscheinlich zu machen, dass er bereits im Sommer 1372 und nicht erst 1373 seine schwere Krankheit überstanden hatte; sollte er im Sommer 1373 krank gewesen sein, so würde er im darauf folgenden Herbst schwerlich schon wieder die Kraft zur Abhaltung seiner Vorlesungen besessen haben.

[3]) In der Nähe des Ponte vecchio, westlich von den Uffizien gelegen; es ist ein altes und einfaches Kirchlein.

[4]) Die Eintragung hierüber im ‚Libro dell' Uscita della Camera' ist noch erhalten, abgedruckt b. Milanesi, a. a. O. p. III. Den Werth des Goldgulden kann man wol auf ca. 10 Mark veranschlagen. Die Honorirung

antrittes berechnet wurde [1]). Wie lange Boccaccio seine Vorträge gehalten hat, lässt sich mit Bestimmtheit nicht angeben, indessen darf man wenigstens eine Vermuthung aussprechen. Sein Dante-Commentar gliedert sich in 60 „Vorlesungen (lezioni)“ von freilich sehr ungleichem Umfange; vorausgesetzt nun (was allerdings nicht als absolute Gewissheit angenommen werden darf), dass jede ‚Lezione‘ des Commentars einer in Wirklichkeit gehaltenen Vorlesung entspricht, und in Anbetracht dessen, dass die 60. Lezione des Commentars nicht vollständig ausgearbeitet vorliegt, also auch nicht gehalten worden zu sein scheint, würde Boccaccio 59 Vorlesungen an ebenso vielen und wenigstens in der Regel unmittelbar auf einander folgenden Sonntagen gelesen haben, und würde demnach vom 23. October 1373 ab bis gegen Ende 1374 oder richtiger wol (da während des Sommers 1374 sicherlich längere Ferien gemacht wurden) bis zum Frühjahr 1375 thätig gewesen sein [2]). Freilich aber ist auch recht gut denkbar, dass eine ganze Reihe von Lezioni nur ausgearbeitet, aber nicht vorgetragen wurden. Wie dem aber auch sein mag, Boccaccio war jedenfalls ein Professor von musterhafter Gewissenhaftigkeit, der seine Collegienhefte bis in das kleinste Detail hinein fleissigst ausarbeitete. Sie sind uns noch erhalten, diese Hefte, und bilden einen der ältesten und werthvollsten Dante-Commentare, die wir besitzen, oder vielmehr wenigstens den ersten Theil eines solchen, denn leider erstreckt sich das Werk nur bis V. 17 („non fer mai drappi Tartari nè Turchi“) des siebzehnten Gesanges der „Hölle“, dort bricht es mitten in einem Satze („Sono i Tartari . . . .“) ab. Aber auch in dieser unvollendeten Gestalt ist das Buch ein rühm-

---

war also keine allzu schlechte, wenn man bedenkt, dass es sich um (vermuthlich einstündige) Sonntagsvorlesungen handelte, von denen übrigens gar manche ausfallen mochten.

[1]) Schon daraus geht hervor, dass Boccaccio nicht, wie öfters angegeben wird, bereits am 3. October seine Vorträge begonnen haben konnte, überdies war der 3. October des Jahres 1373 ein Montag.

[2]) Freilich müsste man dann annehmen, dass im Herbst 1374 sein Mandat erneuert worden sei.

liches Denkmal der Gelehrsamkeit und exegetischen Kunst seines Verfassers, wie wir an anderer Stelle näher darzulegen Veranlassung finden werden.

Ein Jahr ungefähr nach dem Antritte seines Lehramtes, am 19. October 1374, erhielt Boccaccio die schmerzlichste Nachricht, die er überhaupt erhalten konnte: Francesco da Brossano meldete ihm den am 18. Juli zu Arquà erfolgten Tod Petrarca's. Die Kunde von dem Hingange des so innig geliebten Freundes, des so hoch verehrten ‚Lehrers' und Berathers erschütterte Boccaccio auf das Tiefste und in einem Beileidsbriefe [1]) an den Schwiegersohn des Verstorbenen lieh er seinem Schmerze ebenso ergreifenden wie beredten Ausdruck. Wir theilen auch diese Epistel, weil sie das schönste Zeugniss von dem zwischen den beiden grossen Dichtern bestandenen Seelen- und Herzensbündnisse ablegt, in Uebersetzung mit, nur freilich werden wir einige Kürzungen vorzunehmen uns gestatten.

„Deinen traurigen Brief, geliebtester Bruder, erhielt ich am 19. November. Ich kannte die Handschrift nicht und sah daher, als ich das Siegel gelöst, sogleich nach der Unterschrift des Absenders. Sobald ich aber Deinen Namen gelesen, ahnte ich auf der Stelle, was ich erfahren würde: unseres ruhmvollen Vaters und Lehrers gottseligen Hinübergang aus diesem irdischen Babylon in das himmlische Jerusalem. Freilich hatte ich, obwol ausser Dir keiner der Freunde mir geschrieben, seinen Tod, da ja fast alles Volk davon sprach, bereits vorher erfahren und in meiner über alle Maassen grossen Betrübniss hatte ich einige Tage lang fast ohne Unterbrechung geweint, nicht über sein Emporsteigen gen Himmel, sondern weil ich einsah, wie elend und verlassen ich fortan sein würde. Und kein Wunder war das, denn keiner der Menschen war ihm inniger ergeben, als ich. Aber als ich ihm den Zoll der Trauer entrichtet hatte, da wollte ich zu Dir kommen [2]), um

[1]) b. Corazz., p. 377—384.

[2]) Anders lässt sich das ‚fuit animus venire illico' nicht wol verstehen.

Deinem und meinem Leide die schuldigen Thränen zu weihen, mit Dir meine Klagen zu dem Himmel und den Himmlischen emporzusenden und an seinem Grabmale dem so geliebten Vater das letzte Lebewohl zu sagen. Aber schon seit zehn Monaten hat mich — während ich in meiner Vaterstadt die Comödie Dante's in öffentlichen Vorlesungen erkläre — ein mehr langwieriges und lästiges, als eigentlich gefährliches Leiden befallen und hat sich, indem ich bereits vier Monate die Rathschläge, ich will nicht sagen der Aerzte, sondern schwatzhafter Freunde befolge, beständig gesteigert, und durch die vielen Arzneien und Fasten ist mein Kräftezustand so sehr von seiner gewohnten Norm abzukommen genöthigt worden, dass ich in eine für Jemand, der so etwas nicht aus Erfahrung kennt, unglaubliche Entkräftung verfallen bin, von welcher übrigens mein Aussehen für Jeden, der mich ansieht, hinreichend Zeugniss ablegt. Ich Aermster! Ich würde Dir jetzt ganz anders erscheinen, als damals, da Du mich zu Venedig sahst. . Während ich früher so beleibt war, bin ich jetzt ganz zusammengeschrumpft, meine Gesichtsfarbe ist verändert, die Augen sind stumpf geworden, die Kniee wanken und die Hände zittern. Ich kann daher nicht daran denken, die stolzen Scheitel des Apennins zu überschreiten, und kaum war es möglich, mich, wie einige Freunde gerathen hatten, aus der Vaterstadt nach Certaldo, der Heimath meiner Ahnen, zu bringen, wo ich jetzt halb todt und angsterfüllt, in unfreiwilliger Musse hinsiechend und über mein Schicksal ungewiss mich befinde, von Gott allein, der den Fiebern gebieten kann, Heilung und Rettung erwartend."

„Aber um nicht weiter von mir zu sprechen, nachdem ich Deinen Brief gelesen hatte und durch die Lectüre mein Schmerz erneut worden war, weinte ich fast eine Nacht hindurch, nicht, ich gestehe es, ihn, den besten Mann beklagend — denn wenn ich an seine Rechtschaffenheit und seinen edeln Charakter, an seine Fasten, Nachtwachen und Gebete, an seine angeborene Frömmigkeit und Gottes- und Nächstenliebe denke, so lebe ich der Ueberzeugung, dass er aus den Leiden dieses

schmerzensreichen Erdenlebens sich zum Anblick des himmlischen Vaters emporgeschwungen hat und dort in Christo ewigen Ruhmes sich erfreut —, sondern mich und seine anderen Freunde, welche, wie ein von Wellen und Winden zwischen Klippen umhergetriebenes steuerloses Schiff, von ihm auf dieses Lebens stürmischem Strande zurückgelassen worden sind. Und wenn ich an die unendliche Trauer meines Herzens denke, so vermag ich leicht zu ermessen, wie Dir und meiner verehrten und lieben Schwester Tullia, Deiner Gattin, zu Muthe ist, ja ich bezweifle nicht, dass Ihr von noch herberem Schmerze ergriffen seid. Denn am mächtigsten ist die Kraft des Schmerzes in demjenigen, der etwas sieht, was er nicht sehen mag (sic!), indessen, da Du ja, wie ich glaube, verständig bist, so weisst Du, dass wir alle für den Tod geboren werden. Unser Silvanus hat nur gethan, was auch wir nach kurzer Frist thun werden. Er hatte ein volles Maass von Jahren erreicht. Nicht hinweggegangen von uns, sondern nur uns vorausgegangen ist er, und nun zu dem Sitze der Seligen gekommen, fühlt er Mitleid mit unserem Elend und bittet den barmherzigen Vater, dass er uns Erdenpilgern Stärke gegen die Laster verleihen und, wenn wir unserem Ende uns nahen, einen sanften und seligen Tod uns schenken und uns, ohne dass unser böser Feind es hindert, geraden Weges zu sich führen möge. Wenn Du dies — um nicht noch Weiteres hinzuzufügen, erwägst —, so wirst Du gestehen, dass der Tod eines solchen Mannes denen, die ihn liebten, nicht nur keinen Anlass zu Klagen bietet, sondern selbst Grund zur Freude und zur Hoffnung auf künftiges Heil gewährt. Von diesem Troste bitte ich Dich bei Deiner Treue und unserer Freundschaft, auch Tullia überzeugen zu wollen. Die Frauen nämlich sind im Ertragen solcher Schicksalsschläge minder stark und bedürfen daher grösserer Unterstützung von Seiten der Männer. Ich glaube jedoch, Du hast das Deine schon gethan. — Du berichtest ferner, dass er bei dem Flecken Arquà im Gebiete von Padua gestorben sei und in demselben Dörfchen auch seine Asche beizusetzen befohlen habe, und dass Du zu seinem

ewigen Gedächtnisse ein prächtiges Grabmal errichten lassen werdest. Wehe mir! Ich gestehe meine Schuld ein, wenn es eine Schuld ist. Ich, der Florentiner, beneide Arquà, weil ihm mehr durch fremde Demuth, als durch eigenes Verdienst das ruhmvolle Glück zu Theil geworden ist, dass ihm die Hut des Leibes dessen anvertraut wurde, dessen edle und theuere Brust der Sitz der Musen und des ganzen Helikons und der Philosophie liebstes Heiligthum war und welcher in allen edeln Künsten durch den unendlichen Reichthum seines Wissens glänzend hervorleuchtete, besonders aber in der ciceronianischen Beredtsamkeit, wie seine Schriften es klar bezeugen. Dadurch wird das bisher sogar Padua's Bewohnern fast unbekannte Arquà selbst fremden und fernen Völkern bekannt werden, und auf dem ganzen Erdkreise wird man dieses Ortes Namen in Ehren halten, nicht anders, als wie wir Posilippo's Hügel, auch wenn wir sie nie geschaut, doch im Geiste verehren, weil an ihrem Fusse Virgil's Gebeine ruhen, und wie uns das entlegene Gestade des euxinischen Meeres, weil es bei Tomi des Peligners Naso Grabmal birgt, oder Smyrna um Homers willen oder andere Orte geweihte Stätten sind, während wir, weil sie des gleichen Ruhms entbehren, die hyrcanischen Felsen oder die Wunder der Aethiopen oder die unter der Arkader kaltem Himmel ertönenden Euripen (?) nicht weiter schätzen. Ich zweifle nicht, dass der von den fernsten Küsten des Oceans mit reichen Schätzen heimkehrende Schiffer, wenn er das adriatische Meer durchsegelt und von weitem die ehrwürdigen euganeischen Höhen ragen sieht, zu sich oder zu den Freunden sprechen wird: ‚dort erblicken wir die Hügel, die in ihrem Schoosse des Erdkreises Zierde bergen, den Dichter süsser Lieder, Petrarca, der ein Tempel aller Weisheit war und einst auf des Senates Beschluss in der erhabenen Stadt mit dem Lorbeerkranze eines Triumphators gekrönt ward; so viele treffliche Werke von ihm vorhanden sind, ebenso viele Herolde sind es seines erhabensten Ruhmes.‘ Vielleicht werden einst, getrieben von der Bewunderung eines so ruhmgeweihten Namens, der schwarze Inder und der wilde Hispanier oder Sarmate

kommen, werden des edeln Mannes Grabhügel anschauen, die darin geborgenen irdischen Reste mit frommer Verehrung begrüssen und ihr trauriges Schicksal beklagen, dass sie ihn, den sie jetzt nach seinem Tode besuchen, nicht im Leben geschaut haben. Wehe dir, unglückliches Vaterland, dem es nicht vergönnt ward, eines so erlauchten Sohnes Asche zu bewahren, dem so erhabener Ruhm versagt blieb! Freilich aber bist du auch unwürdig solches Glanzes. Du hast es versäumt, ihn, als er lebte, an dich zuziehen und so, wie er es verdiente, in deinen Schooss aufzunehmen. Du hättest ihn sicher gerufen, wenn er ein Meister in Verbrechen, wenn er ein Ränkeschmied, wenn er ein verschmitzter Förderer der Habsucht, der Missgunst und der Undankbarkeit gewesen wäre. Indessen, wie du auch sein magst, ich wünschte doch, es wäre lieber dir, als Arquà, diese Ehre zugefallen. Aber es ist so geschehen, wie es geschehen ist, auf dass der alte, wahre Spruch bestätigt würde: ‚Kein Prophet gilt als solcher in seinem Vaterlande'. Vielleicht aber hat er es selbst in seiner Bescheidenheit vermeiden wollen, in Florenz begraben zu werden, um das Beispiel unseres Meisters und Heilands Jesus Christus nachzuahmen, welcher die Ehre seiner menschlichen Geburt lieber den Nazarenern, als den Jerusalemitanern gewähren und lieber die arme, aber hochselige Jungfrau, als die in dieser Welt vornehmen, aber hochmüthigen Königinnen zur Mutter haben wollte. Möge also, da es einmal Gott so gefallen hat, bis in die fernsten Zeiten Arquà's Name ruhmvoll leben und mögen seine Einwohner sich immer der schönen ihnen beschiedenen Auszeichnung erfreuen! — Dass ihm ein Grabmal errichtet werden soll, lobe ich. Denn das haben die Erhabenheit seines Ruhmes und die Herrlichkeit seiner Werke verdient. Es ist jedoch sehr glaublich, dass es in den Augen der Gelehrten als wenig werthvoll erscheinen wird, da für diejenigen, denen er bisher in seinen vielen Werken strahlender, als die Sonne, leuchtete, nur die Tugenden des Begrabenen, nicht ein Prachtbau auf seinem Grabe in Betracht kommen. Aber für die Ungelehrten wird ein Denkmal nützlich sein.

Denn für solche Leute vertreten Bildhauerarbeiten und Gemälde die Stelle von Büchern und geben ihnen Anlass zum Verweilen und zum Fragen, welcher grosse Mann da begraben liege, welches sein Verdienst und welches sein Ruhm sei; und wenn ihnen dann Antwort ertheilt werden wird, wird ohne Zweifel der Ruhm des trefflichsten Mannes weiter verbreitet werden. Eins möchte ich jedoch Dir in's Gedächtniss zurückrufen. Ehrenvoller ruhen berühmte Männer in einem unbekannten Grabe, als in einem bekannten, aber ihrer nicht hinreichend würdigen. Und damit Du dies einsiehest, bedenke, wie das Geschick mit dem grossen Pompejus verfahren ist! Ich glaube, es empfand Reue darüber, dass es ihn der irdischen Welt durch einen so unseligen Tod hatte entrückt werden lassen (dass er nämlich durch den Verrath eines jungen Aegypters erstochen wurde) und dass es deshalb den, welchen es im Leben gross gemacht hatte, nach dem Tode in seiner ganzen Grösse zeigen wollte. Und nun wehrte auf sein Gebot des Meeres Spiel des Mannes Bestattung in einer Urne, damit das ganze Gestade, welches die See zwischen Pelusium und Canopus bespült, für sein Grab gehalten würde, und die zerstreuten Glieder, welche der Küstensand nicht bedeckt hatte, bedeckte (das Geschick) mit dem Sternenhimmel, meinend, dass lucanischer Marmor oder parischer Stein sie nicht so würdig hätten decken können, und solche Ehrfurcht schaffte es dem im Tode Vernachlässigten, dass der kluge Wanderer von beständiger Furcht gequält wird, er möchte mit unbedachtsamem Fusse auf die Gebeine dessen treten, der oftmals der Könige Nacken mit seinen Waffen und seinem Herrschergebote bedrückt hatte. Wenn jenem Ruhmreichen bei den Seinigen zu sterben beschieden gewesen wäre, so glaube ich in Anbetracht der Herrlichkeit seiner Thaten, es wäre kaum jenes Grabmal seiner völlig würdig gewesen, welches einst Artemisia, die Königin der Karier, ihrem Gatten Mausolus bei Halikarnass errichten liess — deshalb schaue zu, was Du thun willst, bevor Du etwas beginnst."

„Was seine Freigebigkeit gegen die Freunde und mich

anlangt, so wäre es nicht möglich, in Kürze davon zu sprechen. Deshalb will ich es an diesem Orte unterlassen und für einen passenderen aufsparen (wenn sich mir ein solcher einmal darbieten sollte) und mich jetzt damit begnügen, einige wenige Worte nur über mich zu sagen. Ich weiss aus vielen Wohlthaten, die er mir in früheren Zeiten erwiesen, wie sehr er mich geliebt hat, und nun weiss ich, dass er es bis zum Tode gethan hat, und wenn in dem besseren Leben nach jenem Hingange, den wir Tod nennen, noch Freunde geliebt werden, so glaube ich, dass er mich noch liebt und immer lieben wird, nicht wahrlich, weil ich es verdient hätte, sondern weil es seine Art war, diejenigen, die er einmal lieb gewonnen hatte, immer lieb zu behalten, und ich bin ja vierzig Jahre hindurch oder länger noch der seinige gewesen. Ausserdem, damit er Unkundigen seine Freundschaft gegen mich auch durch die That zu erkennen gäbe [1]), hat er mich, wie Du schreibst, unter seine Erben aufnehmen wollen, indem er mir einen ansehnlichen Theil seines Vermögens hinterliess [2]). Es freut mich in der That und ist mir wohlthuend, dass er so gehandelt hat. Betrübt aber bin ich, dass es sich fügte, dass ich so bald den mir überwiesenen Antheil an seiner Hinterlassenschaft übernehmen sollte. Ich werde ihn gern in Empfang nehmen, aber ich möchte doch lieber, dass er lebte und ich nichts geerbt hätte. Doch, wie gesagt, ich werde die letzte Gabe seines Wohlwollens, die Du vor wenigen Tagen übersandtest, mit frommem und dankbarem Sinne in Empfang nehmen und sage auch Dir für Deine Liebe Dank."

„Hier wollte ich den Brief beschliessen, aber mein Herz treibt mich an, noch Einiges hinzuzufügen. Ich würde gern hören, was über die so kostbare Bibliothek des ruhmreichen

---

[1]) Hier folgen im Originaltexte Worte, deren Uebersetzung leicht zu Missverständnissen Anlass geben könnte: „(Praeterea ut ignaris opere aperiret) quod verbis aut scriptis de cetero ostensurus minime erat etc."

[2]) Boccaccio übertreibt hier gar sehr: Petrarca hatte ihm nur fünfzig Goldgulden „zur Anschaffung eines warmen Winterrockes" vermacht; vgl. Bd. I, p. 454.

Mannes bestimmt worden ist. Denn bei uns hier bestehen darüber verschiedene Meinungen und Gerüchte. Doch was mich am meisten beunruhigt, ist der Gedanke, was mit den von ihm verfassten Schriften und besonders was mit seiner ‚Africa', die ich für ein göttliches Werk halte, geschehen ist, ob sie noch existirt und erhalten bleiben wird oder ob sie dem Feuer überliefert worden ist, welches ihr, wie Du weisst, von ihm, dem allzu strengen Richter seiner Schöpfungen, bei seinen Lebzeiten oftmals angedroht worden ist. Ich habe erfahren, es sei, ich weiss nicht, von wem, einigen Sachverständigen die Prüfung sowol dieser Dichtung als auch der übrigen Schriften anvertraut worden, und diejenigen, welche sie als der Erhaltung würdig bezeichneten, würden erhalten werden. Ich bewundere die Thorheit des Auftraggebers, aber noch weit mehr den Leichtsinn und die Denkfaulheit derer, die sich einen solchen Auftrag geben liessen. Denn welcher Mensch wird mit unseliger Feder das zu verdammen wagen, was unser ruhmreicher Lehrer für gut befunden hat? Auch nicht wenn Cicero, nicht wenn Flaccus oder Maro auferstünden, würden sie dies thun. Aber ach! ich fürchte, man hat Juristen damit beauftragt, welche, da sie die Gesetze kennen (und besonders diejenigen, welche sie mit schaamlosem Munde „Gesetze über den Brotverdienst" nennen), sich in allen Dingen für sachverständig halten. Gott möge, bete ich, Fürsorge tragen und den Dichtungen wie den übrigen herrlichen Schöpfungen unseres Meisters ein Schützer sein! Wenn nach dem Urtheile solcher Richter die Sache entschieden werden sollte, so schreibe mir, bitte ich, und gib mir an, ob Wünsche auszusprechen möglich ist [1]), und was mit den übrigen Schriften geschehen, was namentlich mit dem Büchlein der ‚Trionfi', von dem Einige zu erzählen wissen, dass es nach dem gemeinsamen Urtheil der Herren Doctoren verbrannt worden sei. Bis ich von Dir Kunde erhalten haben werde, werde ich in Sorge schweben, und nicht ohne Grund. Das Wissen besitzt keine tödtlicheren Feinde,

---

[1]) „numquid copia cupientibus detur".

als die Ignoranten. Ausserdem weiss ich, wie viel Neider, wie viel bissige Verkleinerer der Ruhm eines so hervorragenden Mannes hat. Diese werden, wenn sie können, Vieles entstellen und verheimlichen und die Bücher, die sie nicht verstehen, verurtheilen und nach Kräften vernichten. Das aber musst Du mit grösster Sorgsamkeit zu verhüten sorgen. Denn sowol den jetzt lebenden wie den künftigen geistig bedeutenden Männern Italiens würde ein grosser Nutzen und Vortheil entzogen werden, wenn durch Unüberlegtheit alle Schriften dem Urtheile von Ignoranten oder den Händen von Neidern preisgegeben würden. Ausserdem wünsche ich sehnlichst, Du möchtest, wenn es Dir keine Beschwerde macht, mir eine Abschrift jenes langen letzten Briefes verschaffen, den er mir schrieb, um mir auf den von mir ertheilten Rath zu antworten, dass er sich Schonung gönnen und nicht beständig arbeiten solle [1]; ebenso möchte ich eine Abschrift meiner letzten (Decamerone-) Novelle haben, die er der Uebersetzung gewürdigt hatte. Allerdings hat er beide Episteln noch selbst abgesandt, wie unser Frate Luigi vom Eremitenorden versichert, aber durch die Nachlässigkeit der Boten sind sie unterwegs verloren gegangen [2]. Ich glaube übrigens, jene vornehmen Herren, die oft in unwürdiger Weise Briefe abfangen und sich ihrer unrechtmässig bemächtigen, haben den Boten die Briefe abgedrängt [3]. Ich weiss, die Beschaffung der Copien wird Dir beschwerlich sein, aber einem Freunde muss man seine Wünsche vertrauensvoll aussprechen. Meine Krankheit drängt mich,

---

[1]) Es kann nur Ep. Sen. XVII, 1 oder, was wahrscheinlicher, XVII, 2 gemeint sein; übrigens scheint Boccaccio zu irren, wenn er die eine oder die andere Epistel als die letzte von Petrarca an ihn gerichtete bezeichnet, denn dies war vielmehr, wenigstens höchst wahrscheinlich, Ep. Sen. XVII, 3 (Uebersetzung der Griseldanovelle).

[2]) Wenn man erwägt, dass dies geschehen konnte und offenbar gar nicht selten geschah, so findet man es begreiflicher und verzeihlicher, dass Petrarca alle seine wichtigeren Briefe sorgfältig copiren liess, welcher Vorsicht wir eben ihre Erhaltung zu verdanken haben; und fast möchte man Boccaccio tadeln, dass er nicht das Gleiche gethan hat.

[3]) Ueber Briefdiebe klagt auch Petrarca öfters.

nicht weiter zu schreiben; und deshalb, um zum Schlusse zu kommen, bitte ich Dich, dass Du Dich meiner Freundschaft versichert halten mögest. Lebe wohl, liebster Bruder! — Beendet habe ich den Brief zu Certaldo am 3. November und, wie Du hinreichend siehst, kann ich nicht sagen, dass ich ‚in Eile' geschrieben, denn fast drei volle Tage, mit Ausnahme weniger Stunden, in denen ich die ermatteten Kräfte ein wenig auffrischte, habe ich zur Niederschrift dieser kurzen Epistel gebraucht. Dein Giovanni Boccaccio, wenn noch etwas von ihm existirt."

Auch in poetischer Form lieh Boccaccio seinem Schmerze über Petrarca's Hingang ergreifenden Ausdruck. „Du bist emporgestiegen nun, mein theurer Meister" — so klagt er in einem Sonette[1]) — „zu jenem Reiche, zu dem emporzusteigen jede von Gott erwählte Seele hofft, wenn sie von dieser Welt des Elends scheidet; nun weilst Du dort, wohin Du oftmals Dich gesehnt um Laura's willen; nun bist Du da, wo meine schöne Fiammetta mit ihr vor Gottes Angesicht den Platz gefunden. Mit Sennuccio nun, mit Cino und mit Dante lebst Du nun vereint, der ewigen Ruhe sicher, und schaust die Dinge, die uns Menschen unverstandene Räthsel sind. Ach! wenn einst ich lieb Dir war in dieser Welt des Irrthums, so rufe mich zu Dir, damit ich freudig die wiederschauen mag, die einst zur Liebe mich entflammte." — —

Wir wissen nicht, wie lange Boccaccio in Certaldo, nachdem er seiner Krankheit wegen im Herbst 1374 dorthin übergesiedelt war, verweilt, ja nicht einmal, ob er es überhaupt vor seinem Tode wieder verlassen hat. Indessen ist das Letztere doch wol anzunehmen, wenn man erwägt, dass er seine 59 Vorlesungen über Dante schwerlich bis zum Herbst 1374 gehalten haben kann. Wir glauben, dass er etwa im Beginn des Jahres 1375, als er sich körperlich wenigstens etwas kräftiger fühlen mochte, nach Florenz zurückgekehrt sei und die Vorträge wieder aufgenommen habe, aber noch kurzer

[1]) Son. 97 ed. Moutier.

Thätigkeit durch einen abermals und heftiger auftretenden Krankheitsanfall gezwungen worden sei, sein stilles ländliches Asyl zu Certaldo wieder aufzusuchen. Was der Dichter in seinen letzten Tagen etwa getrieben, ob und womit er sich litterarisch noch beschäftigt hat, ist gänzlich unbekannt; nur vermuthen lässt sich, dass er in dieser letzten Lebenszeit den ‚Urbano‘ geschrieben habe, wenn er dies nicht bereits im Herbst 1374 gethan hatte, was vielleicht glaublicher sein dürfte. Jedenfalls wollte er durch die Niederschrift dieser anmuthigen und kindlich harmlosen Novelle die trüben Gedanken, in welche Petrarca's Tod ihn versenkt hatte, zerstreuen und wenigstens einige Heiterkeit des Gemüthes sich wiedererringen. Ist der ‚Urbano‘ wirklich sein letztes Werk gewesen, so hat er sein dichterisches Schaffen in einer Weise abgeschlossen, welche des Erzählers so vieler Novellen, welche des Verfassers des Decamerone würdig war.

In Certaldo erlag Boccaccio endlich am 21. December[1]) 1375 seinen Leiden. Alle näheren Nachrichten über seinen Tod fehlen, auch der gleich zu erwähnende Brief Coluccio's Salutati gibt solche nicht.

Die beiden geistigen Nachfolger Boccaccio's, um so zu sagen, waren Francesco Sacchetti auf dem novellistischen und Coluccio Salutati auf dem humanistischen Gebiete. Beide waren vor allen Anderen berufen, der Klage über das Hinscheiden des Dichter-Gelehrten, des, seitdem Petrarca nicht mehr unter den Lebenden weilte, unzweifelhaft grössten italienischen Schriftstellers angemessenen Ausdruck zu verleihen, und beide haben dieser Pflicht auch wirklich genügt: Sacchetti in einer Canzone[2]), Coluccio in einer lateinischen Epistel an

[1]) Dies Datum ist das von Coluccio Salutati angegebene. Nach der Ueberschrift der Canzone Sacchetti's dagegen wäre Boccaccio am 20. December gestorben. Die Angabe Coluccio's verdient aber gewiss schon um deswillen mehr Glauben, weil sie das Datum in Worte gefasst gibt („vigesima prima die decembris“), während die Canzonenüberschrift eine Ziffer („addì 20 dicembre“) aufweist.

[2]) Zuletzt abgedruckt b. Corazz., p. 481—484. Es ist übrigens an dem langen Gedichte ausser dem warmen Gefühle, von welchem es eingegeben wurde und von dem es durchhaucht ist, Nichts zu loben.

Francesco da Brossano[1]; die letztere theilen wir hier in Uebersetzung mit.

„Am einundzwanzigsten Tage des Decembers starb unser Boccaccio, den ich, eingedenk seiner Sterblichkeit, nach Petrarca's Hingang um so inniger liebte, denn das Bewusstsein, dass er noch lebe, tröstete mich täglich über den Verlust jenes grossen Dichters, dem in aller Zukunft keiner gleichkommen wird oder dem doch, um wenigstens dies zu versichern, in der Vergangenheit keiner gleichgekommen ist. Und so oft uns (Boccaccio und mir) Gelegenheit zur Unterhaltung geboten wurde, was freilich sowol in Folge meiner vielen Beschäftigungen als auch wegen der Schwerfälligkeit, des Alters und des häufigen Landaufenthaltes Boccaccio's nur sehr selten geschah, sprachen wir fast nur von Petrarca. Zu dem Lobe dieses ergriff er (Bocc.) so gern das Wort, dass er über Nichts mit mehr Eifer und grösserer Ausführlichkeit sprach. Wie unglücklich bin ich doch, der ich zwar durch Gottes Gnade ein einträgliches und ehrenvolles Amt verwalte[2], so dass mir Nichts zum irdischen Glücke zu fehlen scheint, aber, obwol ich mich erst seit noch nicht ganz zwei Jahren mit den Staatsangelegenheiten (die mir so ehrenvoll anvertraut worden sind) beschäftige, im ersten Jahre Petrarca's Hingang und im zweiten Boccaccio's Tod betrauern musste, so dass ich leicht erkennen kann, wie sehr jener Ausspruch des Severinus wahr ist: ‚mit wieviel Bitterkeiten ist doch des menschlichen Glücks Süssigkeit gemischt!‘ Ach, mein herzlichst geliebter Boccaccio, der Du allein noch mir zur Verehrung, Liebe und Bewunderung geblieben warst, mein Rathgeber in Zweifelsfällen, mein Tröster im Unglück, meine Freude im Glück, mein Genosse im Menschenschicksal, wohin soll ich nun mich wenden, von Trauer über Deinen Tod verwirrt? Soll ich über das Leid, das Alle

[1]) Abgedruckt in der Ausgabe der Episteln Coluccio's von Rigacci (Firenze 1841—42), pars I, p. 44 ff.; zuletzt bei Corazz., p. 477—479; eine kurze Erwähnung des Todes Boccaccio's findet sich auch in Coluccio's Epistel an Luigi di Marsigli (b. Corazz., p. 475 f.).

[2]) Coluccio war Staatskanzler von Florenz.

betroffen, oder über mein persönliches Unglück klagen? O Musen, o Lorbeerkranz, o Verhängniss der heiligen Dichtkunst! .... Wahrlich, den Musen, der Dichtkunst und den geweihten Lorbeeren unseres Boccaccio gilt mein Weinen. Wehe mir! wer wird Hirtenlieder nun singen, wie er in seinen sechzehn Eklogen so kunstvoll es gethan hat, dass wir dieselben — ich wage nicht zu sagen, den Bucolicis unseres Francesco —, aber doch den Werken der Dichter des Alterthums vielleicht gleichstellen oder sogar noch vorziehen dürfen? Wer wird nun die Allegorien der Poesie, unter denen der Sinn der Dichtungen zu liegen pflegt, oder die Geheimnisse der Natur oder den moralischen Inhalt der Mythen oder die unverfälschte Wahrheit der Geschichte uns erklären [1])? Dies nämlich hat er in so reichem Maasse und in so musterhafter Weise in dem Buche über die Genealogie der Götter gethan, welches er mit grossem Fleisse und in einem wahrhaft göttlichen Style verfasst hat, dass auch die Männer des Alterthums in der Erforschung dieser Sache von ihm übertroffen worden sind. Wenn Du dies Werk sehen wirst, zweifle ich nicht, dass Du Dich freuen und unserem Zeitalter Glück wünschen wirst, dass es diese herrliche, nützliche und bewundernswerthe Arbeit Boccaccio's der Nachwelt überliefert. Wer wird ferner die Wechsel der Schicksale, von denen berühmte Männer umhergeschleudert worden sind, in ihrer Reihenfolge und in lichtvoller Darstellung beschreiben, wie Jener es gethan? Wer wird, wie Jener, das so schwierige Werk unternehmen, die Leben der berühmten Frauen aus dem ungeheueren Ocean der Geschichte herauszuschöpfen und in einen Band zusammenzustellen? Wer wird uns die so mannigfachen Zierden des ganzen Erdkreises, die Berge, Wälder, Seeen, Sümpfe, Flüsse und Meere so ausführlich und anziehend, in ein einziges Buch zusammengefasst, schildern? Wehe mir und

---

[1]) „quis integumenta poetica, in quibus latere solent, aut secreta naturae aut moralium addita documenta aut historiarum veritas incorrupta, de cetero nobis evolvet?" Sicherlich ist die Stelle arg verstümmelt überliefert, jedenfalls aber lässt sich ihr Sinn nur errathen und ist ihre wörtliche Uebersetzung unmöglich.

den Uebrigen, mein theuerster Giovanni, die Dich hoch verehrten, wie sollen wir künftig leben, nachdem Du uns entrissen worden bist? Woher werden wir nun, wenn uns Zweifel quälen, über die Räthsel der Dichter, über vieldeutige Punkte der Geschichte und über das Dunkel der Werke der Alten aufgeklärt werden können? — — — Lebe wohl und behalte mich lieb! Florenz, am Christabende."

Gern wird man zugeben, dass diese Epistel von wirklicher Freundschaft und Betrübniss ihres Verfassers für und um den Verstorbenen zeugt, nichtsdestoweniger aber wird man urtheilen müssen, dass ihre Ausdrucksweise keine einfach natürliche, sondern eine gespreizte und affectirte ist und dass in ihr die Phrase das wahre Gefühl nahezu überwuchert und erstickt. Die Phrase, die schöntönende, aber innerlich hohle und unwahre Phrase, sie ist ja das eigentliche Kennzeichen, zugleich aber auch der wahre Fluch des Humanismus gewesen! Auffällig ist an der Epistel und bezeichnend für die entsetzliche Einseitigkeit des Humanisten, dass in ihr die italienischen Dichtungen Boccaccio's, die doch an Bedeutsamkeit und innerem Gehalte seine lateinischen Werke unendlich überragen, mit keiner Silbe erwähnt werden: für den Humanisten existirt nur wieder der Humanist, der Latein schreibende Gelehrte Boccaccio. — —

Schon am 21. August 1365 hatte Boccaccio, wahrscheinlich aus Anlass seiner damals bevorstehenden Reise nach Avignon, ein Testament gemacht[1]), welches indessen keine Gültigkeit erlangt hat und in seinem Inhalte unbekannt geblieben ist. Ueber einen bedeutenden Theil seines Besitzes hatte er indessen schon früher verfügt, indem er am 2. Juli 1361 sein im Popolo S. Felicità belegenes Haus seinem Bruder Jacopo geschenkt hatte[2]). Am 28. August 1374 liess er sodann durch den Notar Tinello di Ser Bonasere di Pasignano in Florenz (Popolo S. Felicità) ein zweites, nach seinem Tode

[1]) Vgl. Manni, p. 109.

[2]) Die darüber ausgestellte Urkunde ist erhalten und zuletzt b. Coraz z. p. CII—CV abgedruckt.

wirklich in Kraft getretenes Testament aufnehmen. Das Original desselben oder doch die dafür gehaltene, lateinisch abgefasste Niederschrift befindet sich jetzt im Besitze der Familie Bichi-Borghesi und wird in einem mit prachtvollen Schnitzereien verzierten Kästchen aufbewahrt[1]). Eine Abschrift entdeckte Manni in der Bibliotheca Strozziana und veröffentlichte sie in seinem oft citirten Buche[2]). Die Aechtheit der Urkunde anzufechten, liegt unseres Erachtens kein vernünftiger Grund vor, es würde vielmehr die Annahme einer Fälschung die grössten Schwierigkeiten ergeben. Ausserdem existirt eine lückenhafte Redaction in italienischer Sprache[3]), welche, von ganz unwesentlichen Abweichungen abgesehen, mit dem lateinischen Originale inhaltlich übereinstimmt und jedenfalls für ein vom Testator selbst entworfenes Concept des letzteren zu halten ist.

Zunächst bestimmt Boccaccio im Testamente über seine Begräbnissstätte. Sterbe er in Florenz, so wolle er in der Augustinerkirche S. Spirito an einem vom Magister Martino da Signa auszuwählenden Platze, sterbe er aber — wie wirklich geschah — in Certaldo, in der dortigen (ebenfalls den Augustinern gehörigen) Kirche S. Jacopo begraben werden[4]). Dann werden zunächst mehrere kleine Legate ausgesetzt: zehn Soldi „florenorum parvorum" für die Kirche S. Reparata in Florenz — wahrscheinlich war dies jedoch kein freiwilliges Vermächtniss, sondern eine von Seiten des Staates jedem Testamente auferlegte Taxe (vgl. Manni, p. 119 f.) —, zehn Soldi für den Bau der florentiner Stadtmauern, fünf Pfund

[1]) Nähere Angaben findet man b. Corazz., p. 419—422; freilich aber lässt es Corazzini auch hier, wie so oft in seinen Mittheilungen, an der wünschenswerthen Genauigkeit fehlen.

[2]) p. 112 ff. Einen neuen Abdruck hat Corazzini, p. 425—433, gegeben.

[3]) Zuerst veröffentlicht von Filippo und Jacopo Giunti in ihrer Ausgabe der ‚Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decamerone' (Florenz 1574); dann abgedruckt b. Manni, p. 109 ff. und b. Corazz., p. 415—418.

[4]) Die Grabstätte des Vaters Boccaccio's war in S. Croce zu Florenz.

„kleiner Gulden“ für die Genossenschaft der heiligen Jungfrau in Certaldo, zehn Pfund für den Bau (oder richtiger Umbau) der Kirche S. Jacopo in Certaldo. — Hierauf vermacht der Testator der Bruna, Tochter des Ciango da Montemagno, die seit langer Zeit in seinem Hause (wol als Wirthschafterin) gelebt habe, das von ihr in Certaldo benutzte Bettstell mit Bettzeug, eine Bank, die neben dem Bette zu stehen pflegte, einen kleinen Esstisch von Nussbaumholz, zwei Handtücher, eine Flasche, die drei Maass Wein fasst, ein Kleid von braunem Tuch, mit rothem Taffet gefüttert, und eine Anzahl anderer Gegenstände, deren Aufzählung hier zwecklos wäre. — Ferner verfügt der Testator, dass alle seine Schulden, sowol die in einem bestimmten Buche verzeichneten, als auch die etwa ausserdem zur Anmeldung gelangenden, bezahlt werden sollten, und dass zu diesem Zwecke, falls die vorhandenen Baarmittel nicht ausreichten, Bestandtheile seiner sonstigen Hinterlassenschaft, namentlich aber sein Haus in Certaldo, veräussert werden dürften. — Seine Bibliothek vermachte Boccaccio dem Augustinermönche und Professor der Theologie Martino da Signa unter der Bedingung, dass dieser für sein Seelenheil bete; wenn Martino aber selbst sich dem Tode nahe fühlen werde, solle er die Bücher dem Kloster S. Spirito überweisen, dort sollten sie in einem Schranke aufgestellt werden und stets den Mönchen zur Benutzung zugänglich sein. — Die Reliquien, welche er mit grosser Mühe sich von überallher erworben hatte, schenkte er den Brüdern des Marienklosters zum heiligen Grabe von Poggetto bei Florenz [1]); ein auf Alabaster gemaltes Marienbild dagegen nebst einigen Messgewändern und Altargeräthschaften [2]) vermachte er den Vermögensver-

[1]) Ueber die Geschichte dieses Klosters sehe man die Angaben Carlo Strozzi's b. Manni, p. 121 f.

[2]) Dass Boccaccio derartige Gegenstände besass, beweist noch nicht, dass er Priester gewesen sei, denn es lässt sich sehr wohl annehmen, dass er, als Krankheit ihn am Kirchenbesuche hinderte, sich die Messe in seinem Hause lesen liess und, um dies zu erleichtern, einige der erforderlichen Geräthschaften kaufte. Wäre Boccaccio Priester gewesen, so würde er sicherlich im Testamente als solcher bezeichnet worden sein, das Prädicat „venerabilis“, welches ihm daselbst ertheilt wird („venerabilis et egregius vir

waltern[1]) der San Jacopo-Kirche zu Certaldo.—Als Universalerben seines gesammten sonstigen Vermögens setzte er die beiden Söhne seines Bruders (oder Halbbruders) Jacopo, Boccaccio und Antonio, ein, jedoch sollten dieselben erst mit dem vollendeten dreissigsten Jahre in den Besitz der Erbschaft treten, bis dahin aber sollte deren Verwaltung und Nutzniessung ihrem Vater zufallen, und der letztere auch später, so lange er lebe, eine Art Vormundschaft ausüben. Das Haus des Erblassers in Certaldo sollte, so lang irgend ein, wenn auch unehelich geborner Descendent seines Vaters (des alten Boccaccio Chellini) noch lebe, nicht verkauft werden dürfen.

Dies waren die wesentlichsten Bestimmungen des Testamentes[2]). Als dessen Executoren wurden vom Testator ernannt Jacopo Boccacci, der schon wiederholt erwähnte Mönch und Professor Martino da Signa[3]), der Bankier Barduccio di Cherichino, Francesco di Lapo Buonamichi genannt Morello (ein entfernter Verwandter Boccaccio's) und Angelo di Turino Benciveni[4]). Ausserdem wurden für die Universalerben sieben Vormünder, darunter zum Theil die bereits unter den Executoren genannten Persönlichkeiten, bestellt.

Man sieht, an Förmlichkeiten liess es Boccaccio bei Errichtung seines letzten Willens nicht fehlen, und dies berechtigt wol zu dem Schlusse, dass das Vermögen, über welches er verfügte, ein für die damaligen Verhältnisse keineswegs unbeträchtliches gewesen sei.

Wie so häufig Testamente Anlass zu Processen geben, so geschah es auch mit demjenigen Boccaccio's und zwar war, seltsam

---

dominus Johannes olim Boccaccii de Certaldo Vallis Elsae comitatus Florentiae" p. 426 b. Corazz.), konnte sehr wol auch einem Laien gegeben werden.

[1]) So lässt sich vielleicht der im Originale stehende Ausdruck ‚operarii' hier übersetzen, vgl. Ducange, Gloss. med. et inf. lat., s. v.

[2]) Hinzuzufügen wäre höchstens noch, dass der Gattin des Francesco Lapi Buonamichi ein kleines Gemälde, die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde auf dem Arme und einem Todtenkopfe zur Seite darstellend, vermacht wurde.

[3]) Ueber das Leben dieses, übrigens nicht weiter bedeutenden Mannes vgl. die Angaben b. Manni, p. 123.

[4]) Ueber diese Männer vgl. man die Angaben b. Manni, p. 124—127.

genug, das Manuscript des Dante-Commentares der streitige Gegenstand. Martino da Signa nahm dasselbe als zur Bibliothek gehörig für sich in Anspruch, während es von Jacopo als ein Bestandtheil des Gesammtnachlasses für seine Söhne reclamirt wurde. Man einigte sich vorläufig darüber, die bestrittene Handschrift einstweilen bei Barduccio zu deponiren und die Sache dann gerichtlich zum Austrage zu bringen. Es wurde dann auch wirklich vom 20. Februar 1376 bis zum 18. April 1377 (nach florentiner Jahresrechnung) vor den Vorstehern der Wechslerzunft, weil Barduccio dieser angehörte, darüber verhandelt und schliesslich zu Jacopo's Gunsten entschieden. Wir verdanken dem Umstande, dass die Akten dieses Processes zum Theil noch erhalten sind (abgedruckt b. Manni, p. 104 ff.), eine Beschreibung des Manuscriptes — es bestand demnach dasselbe aus 24 grösseren und 14 kleineren Heften (‚quaderni' und ‚quadernucci') — und die Gewissheit, dass es auch in seinem ursprünglichen Bestande nur einen Commentar bis zum 17. Gesange der Hölle enthielt.

Es war vielleicht ein Glück, dass dies Manuscript aus der übrigen Bibliothek ausgeschieden wurde, denn möglicherweise wäre es sonst zu Grunde gegangen, ehe die bis auf unsere Tage gekommenen Abschriften davon genommen worden waren. Die Bibliothek nämlich, welche, wie ja Boccaccio selbst bestimmt hatte, nach Martino's da Signa Tod (1387) in den Besitz des Klosters S. Spirito übergegangen war, wurde in der Nacht vom 22. zum 23. März 1471 sammt dem Kloster ein Raub der Flammen. Die Veranlassung der Feuersbrunst war übrigens eine ganz eigenthümliche gewesen. Es war am Tage vorher zu Ehren des damals in Florenz weilenden Herzogs Giovanni Galeazzo von Mailand ein Mysterienspiel, die Ausgiessung des heiligen Geistes auf die Apostel darstellend, aufgeführt worden, und es mögen dabei feuergefährliche Experimente angestellt worden sein, die dann eben das traurige Ereigniss zur Folge hatten [1]). Ueber den Umfang

[1]) Vgl. Baldelli, p. 211 f. und die dort citirte Stelle aus Scipione Ammirato's Istorie, parte 2, lib. 23, c. 108, ferner Mehus, a. a. O. p. XXXI, vgl. auch Hortis, Studi p. 365 f.

und den Inhalt der also vernichteten Büchersammlung fehlen uns alle Angaben. Aus dem Umstande aber, dass ein einziger Schrank zu ihrer Aufstellung hinreichte, folgern zu wollen, dass sie nur unbedeutend gewesen sein könne[1]), ist mindestens voreilig, denn ein Bücherschrank kann, wie männiglich bekannt, recht sehr gross sein.

Boccaccio wurde, wie er für den Fall seines in Certaldo erfolgenden Todes bestimmt hatte, in der Stiftskirche S. Jacopo dieses Ortes begraben[2]). Eine Marmorplatte, auf welcher sein Brustbildniss und sein Geschlechtswappen (eine von rechts nach links schräg liegende Leiter von vier Sprossen) in Graffito eingeschnitten war, deckte seine Gruft; oberhalb derselben an der Seitenwand, wo sich jetzt der Altar der heil. Jungfrau „des guten Rathes (del Buon Consiglio)“ befindet, ward die von Boccaccio selbst verfasste Grabschrift[3]) nebst dem von Coluccio Salutati gedichteten Epitaphe[4]) angebracht[5]). Im

---

[1]) Vgl. Landau, a. a. O. p. 241.

[2]) Dies und das Folgende hauptsächlich nach den Angaben G. de' Povèda's, del sepolcro di Mess. Giov. Boccacci e di varie sue memorie. Esame storico etc. Colle 1827. De' Povèda hat in dieser interessanten Schrift einige wunderliche Behauptungen Cateni's, welche dieser theils in dem Nuovo Giornale dei Letterati t. XI, no 23, p. 100 (Pisa 1825), theils in der Brochure „Osservazioni sopra la tomba di Giov. Bocc. (Colle 1826) aufgestellt hatte, mit Glück widerlegt.

[3]) Sie lautet: Hac sub mole iacent cineres ac ossa Johannis,
mens sedet ante Deum, meritis ornata laborum
mortalis vitae. Genitor Bocchaccius illi,
patria Certaldum, studium fuit alma poesis.

[4]) Sie lautet: Inclite cur vates humili sermone locutus
de te pertransis? tu pascua carmine claro
in sublime vehis; tu montum nomina tuque
silvas et fontes, fluvios ac stagna lacusque
cum maribus multo digesta labore relinquis;
illustresque viros infaustis casibus actos
in nostrum tempus a primo colligis Adam;
tu celebras claras alto dictamine matres;
tu dives omnes ignota ab origine ducens
per ter quinque refers divina volumina, nulli
cessurus veterum; te vulgo mille labores
percelebrem faciunt, aetas te nulla silebit.

[5]) de' Povèda, p. 5: „Nel di sopra del sepolcro sulla parete laterale,

Jahre 1783 wurde in Folge missverstandener Auffassung eines über das Begräbniss in den Kirchen erlassenen Gesetzes, die Marmorplatte des Dichtergrabes hinweggenommen, zerbrach dabei und die Bruchstücke wurden als werthlos weggeworfen[1]). Bei dieser Gelegenheit wurden auch Boccaccio's Gebeine, so weit sie noch erhalten, wieder aufgefunden, und ausserdem fand man im Grabe eine Röhre von Blei oder Messing, in welcher verschiedene beschriebene Pergamentrollen eingeschlossen waren. Man ist mit diesen kostbaren Reliquien, die doch jedenfalls der Aufbewahrung, die Pergamentblätter auch einer näheren Einsicht werth gewesen wären, unbegreiflich fahrlässig umgegangen. Vermuthlich bemächtigte sich ihrer der damalige Pfarrer von S. Jacopo, D. Francesco Contri; wo sie aber nach dessen Tod hingekommen sind, ist vollständig unbekannt. Erst am 31. October 1825 — also etwas sehr spät! — wurde in Certaldo ein amtliches Protokoll über die frühere Beschaffenheit des Dichtergrabes und dessen Eröffnung aufgenommen und eine Untersuchung über den Verbleib der Reliquien begonnen, deren einziges Ergebniss die Aussage der alten, damals noch lebenden Haushälterin des verstorbenen Pfarrers Contri war, ihr Herr habe den Schädel Boccaccio's besessen und denselben den ihn besuchenden Fremden zu zeigen gepflegt. So haben Boccaccio's Gebeine ein noch traurigeres Geschick gehabt, als diejenigen Petrarca's, welche, obwol mehrere Male in ihrer Ruhe gestört, doch selbst noch heute beinahe vollständig von ihrem Sarkophage zu Arquà umschlossen werden[2]).

Im Jahre 1503 liess der damalige florentiner Podestà von Certaldo, Lattanzio Tedaldi, in der S. Jacopo-Kirche eine Büste Boccaccio's errichten, welche den Dichter darstellt, wie er mit

---

occupata di presente dall' Altare di Nostra Donna del Buon Consiglio, fu situato il tetrametro composto da lui medesimo, e scolpito sopra il marmo, che tuttora esiste, unito all' Epitafio di Coluccio Salutati."

[1]) Eins derselben ist später wiedergefunden worden und wird jetzt im Boccaccio-Hause aufbewahrt, vgl. oben S. 65.

[2]) Ueber die mannigfachen Schicksale und die Beschaffenheit der Gebeine Petrarca's vgl. das interessante und gelehrte Werk von Giov. Canestrini, Le ossa di Fr. Petrarca (Padova 1874).

den beiden auf die Brust gelegten Händen ein ‚DECAM-ER-ON' beschriebenes Buch hält — gewiss eine wenig geistreiche und geschmackvolle Auffassung! Am Fusse der Büste meldet eine ziemlich ruhmredige Inschrift der Nachwelt den Namen ihres Errichters[1]).

Ein wirklich authentisches Bildniss Boccaccio's ist, seitdem die Platte des Grabes zerstört worden ist, nicht vorhanden[2]), und es sind alle die zahlreichen Abbildungen des Dichters — Corazzini zählt deren über fünfzig auf —, die ihn uns in den verschiedenartigsten Auffassungen darstellen und die auf mannigfaltigste Art hergestellt worden sind (gemalt, gestochen, geschnitten, gemeisselt), mehr oder weniger für Producte der Phantasie zu halten, wenn auch vielleicht einige nach guten Vorlagen gefertigt worden sind. Den meisten Anspruch auf historische Treue besitzen nach Corazzini's Annahme[3]) zwei in Handschriften überlieferte Bildnisse. Das eine derselben in einem Filostrato-Codex (no 38 palchetto II der Biblioteca Nazionale zu Florenz), dessen von Rigo di Alessandro Rondinelli gefertigte Niederschrift am 23. October 1397 beendet wurde, am Schlusse des ‚proemio' befindlich, stellt den Dichter in ganzer Gestalt dar, mit einem talarähnlichen Gewande und einer Kapuze bekleidet und ein dickes Buch unter dem rechten Arme haltend. Das andere, welches sich in einem im Jahre 1379 geschriebenen Codex (Bibl. Laurenz. 49, Pluteo 34) befindet, zeigt uns Boccaccio, wie er, vermuthlich die Divina Commedia erklärend, auf einem Katheder sitzt, an dessen Fusse einige Mönche den Worten des Lehrers lauschen.

Filippo Villani macht, höchst wahrscheinlich auf Grund persönlicher Bekanntschaft mit dem Dichter, über dessen

---

[1]) Sie lautet: Joannis Boccaccii poetae lepidissimi Lac | tantius Thedaldi, quo tempore pro flor | entino populo hic praeturam gerebat, a | dmiratus ingenii festivitatem et inven | tionis copiam pro renovanda eius mem | oria suo ac multatitio aere hoc illi monu | mentum dicavit anno Sal. MDIII.

[2]) Das Folgende nach Corazzini's (p. LXXXVII ff.) Angaben.

[3]) Wir lassen die Berechtigung derselben ganz auf sich beruhen, da für eine wissenschaftliche Prüfung der Frage die unbedingt erforderliche Grundlage — ein Bild von ganz zweifelloser Authenticität — eben fehlt.

Aeusseres folgende Angaben[1]: „Seine Gestalt war ein wenig beleibt[2], aber hochgewachsen, sein Gesicht rund, seine Nase ein wenig glatt gedrückt, die Lippen etwas voll, sein Anblick heiter und freundlich," und fügt noch hinzu, dass Bôccaccio in der Unterhaltung witzig gewesen sei und die Geselligkeit geliebt habe. Die Angaben Domenico's von Arezzo[3]) stimmen hiermit völlig überein.

Ein Bild des sittlichen Charakters Boccaccio's wagen wir nicht zu zeichnen, da hierfür, wie wir glauben, kein ausreichendes Material vorliegt, und überdies haben wir dasjenige, was sich in dieser Beziehung etwa mit Sicherheit angeben lässt, bereits im Laufe unserer biographischen Erzählung angegeben[4]. Auch in den folgenden Capiteln wird sich wiederholt Gelegenheit zu Bemerkungen über diesen Gegenstand darbieten, und endlich werden wir am Schlusse dieses Buches unser Gesammturtheil über Boccaccio aussprechen. —

Nachkommen hat Boccaccio nicht hinterlassen. Die Kinder, welche er ausserehelich, wir wissen nicht zu sagen, wann und mit welcher Frau, gezeugt hatte, waren längst vor ihm gestorben[5]. Er scheint von ihnen ein Töchterchen, Violante geheissen, am zärtlichsten geliebt zu haben. Das Kind starb, als es ungefähr $5^1/_2$ Jahr alt war[6], und wurde von dem Vater

---

1) b. Moutier, a. a. O. p. 29.

2) Dass Boccaccio, namentlich in seinem Alter, ziemlich beleibt war, erwähnt er selbst öfters, z. B. in der Epistel an Jacopo Pizzinghe, wo er sich (p. 190 b. Corazz.) als „mole gravatus corporea" bezeichnet.

3) b. Moutier, p. 31.

4) Es sei namentlich auf das S. 99 ff., S. 187 ff. und S. 267 ff. Gesagte verwiesen.

5) Er gedenkt ihrer in der 14. Ekloge v. 72 f. und nennt sie da (freilich mit Versteeknamen) Marius, Julius und Olympias („non Marium Julumque tuos dulcesque sorores Noscis et egregios vultus? tua pulchra propago est" lässt er die ihm erscheinende, verklärte Olympias zu sich sagen). Dass die Ekloge lange nach dem Tode der Kinder gedichtet ist, geht aus der Erklärung hervor, welche Boccaccio in der Epistel an Martino da Signa (p. 265 b. Corazz.) von ihr gibt.

6) „Von Kindern, die in diesem Alter sterben, glauben wir, dass sie Engel werden", sagt Boccaccio rührend in der eben citirten Epistel an Martino da Signa.

lange und innig betrauert, wie die an Petrarca gerichtete Epistel vom 30. Juni (vgl. oben S. 308 ff.) und die vierzehnte Ekloge beweisen, die letztere ist ganz der Verherrlichung der früh Verstorbenen, die er nun ‚Olympias' nannte, gewidmet. Die Schicksale der Descendenten des (Halb)bruders des Dichters, des öfters genannten Jacopo Boccaccio, zu verfolgen, haben wir keinerlei Interesse.

Siebentes Capitel.

Der Umfang des Wissens Boccaccio's.

[In den in diesem Capitel gegebenen zahlreichen Citaten bezeichnen wir durch D. G. die Göttergenealogien, durch D. C. den Dante-Commentar, durch C. V. I. das Buch de casibus virorum illustrium, durch Cl. m. die Schrift de claris mulieribus, durch A. V. die Amorosa Visione; die sonst vorkommenden Abkürzungen erklären sich von selbst. Das grosse und inhaltsreiche Werk von A. Hortis „Studi sulle opere latine del Boccaccio" (Trieste 1879), welches wir wenigstens während des Druckes noch benutzen konnten, citiren wir kurz als „Hortis, Studi".]

Boccaccio hat sich keines geregelten Bildungsganges zu erfreuen gehabt. Nachdem er als Knabe einige Jahre hindurch Giovanni's da Strada Lateinschule besucht hatte, war er zuerst als Lehrling in das Comptoir eines Grosskaufmanns und sodann als Student in den Hörsaal eines berühmten Rechtslehrers geschickt worden. Darf man nun auch annehmen, dass weder seine sechsjährige Lehrlingszeit noch die ebenso lange Periode seines juristischen Studiums ganz unfruchtbar für seine allgemeine Bildung geblieben ist, sondern dass er auch während dieser Zeit namentlich durch Lectüre und durch Verkehr mit gelehrten Männern, wie z. B. mit Paulus von Perugia und Andalone del Negro, sich einen nicht unbeträchtlichen Bildungsstoff aneignete, so konnte ein solches gelegentliches und sprungweises Lernen doch keinen vollgültigen Ersatz für den mangelnden schulmässigen Unterricht gewähren und nicht vor bedenklichen Lücken und Einseitigkeiten des Wissens bewahren. In späteren Jahren freilich, als er die ihm unsympathische Beschäftigung mit dem kanonischen Rechte — eine Beschäftigung, die in damaliger Zeit kaum einen wissenschaftlichen

Charakter an sich trug — aufgegeben hatte, hätte Boccaccio allerdings Musse und Möglichkeit zu zusammenhängenden Studien gehabt, aber in dem Umfange, wie dies an sich hätte geschehen können, scheint er doch von dieser Möglichkeit nicht Gebrauch gemacht zu haben. Er war eben zu sehr Dichter, als dass er sich voll und ganz der Gelehrsamkeit hinzugeben vermocht hätte, und zunächst lag ihm die poetische Production gewiss weit mehr am Herzen, als das Ansammeln gelehrter Materialien. Erst in seinen späteren Jahren und zumal nach seiner „Bekehrung“, als die schöpferische Kraft seiner Phantasie abzunehmen begann und als ihn überdies, wenigstens vorübergehend, Gewissensscrupel über die sittliche Berechtigung der Poesie quälten, erst dann bevorzugte er die gelehrte wissenschaftliche Arbeit vor dem dichterischen Schaffen, aber freilich war es dann zu spät, um die früheren Versäumnisse auszugleichen, mochte dies auch mit noch so grossem Fleisse erstrebt werden. Und so ist es denn in Folge dieser Verhältnisse gekommen, dass Boccaccio's Bildung über einen gewissen, wenn auch allerdings höchst achtbaren Dilettantismus nicht hinausgekommen ist, dass ihr äusserer Umfang zwar — wie wir im Folgenden sehen werden — ein sehr beträchtlicher war, die innere Vertiefung und Gründlichkeit aber ihr vielfach abging. Boccaccio unterscheidet sich in dieser Beziehung gar sehr von Petrarca. In dem letzteren überwog der Gelehrte ebenso den Dichter wie in dem ersteren der Dichter den Gelehrten. Der erstere hatte das humanistische Studium von vornherein zu seiner Lebensaufgabe gemacht und erreichte es auch wirklich, dass er, soweit dies unter den damaligen Verhältnissen und mit den damaligen, überaus unvollkommenen Hülfsmitteln der philologischen Wissenschaft überhaupt möglich war, wenigstens das römische Alterthum sich voll und ganz aneignete, dass es ihm in Fleisch und Blut überging und, um so zu sagen, in seinem Geiste reproducirt ward. Boccaccio hingegen hat das Alterthum immer nur mehr äusserlich aufgefasst und hat es nicht vermocht, die zerstreuten Bestandtheile des philologisch-historischen Wissens zu einem idealen

Ganzen zusammenzufassen. Wenn nach Boeckh's berühmter Definition „die Erkenntniss des Erkannten" der Philologie letzte und höchste Aufgabe ist, so hat Petrarca für seine Zeit dieselbe gelöst, während Boccaccio über die nothwendige Vorstufe des gelehrten Forschens und Compilirens nicht wesentlich hinausgekommen ist, wobei gern zugegeben werden mag, dass, rein encyklopädisch genommen, die Summe des Wissens Boccaccio's eine vielleicht noch grössere war, als diejenige Petrarca's, aber eben nicht im materiellen Wissen, sondern im idealen Erkennen liegt das entscheidende Moment. Die Verschiedenartigkeit der wissenschaftlichen Bildung beider Männer prägt sich sehr anschaulich in ihrem lateinischen Style aus. Petrarca schrieb zwar durchaus kein classisches, aber ein äusserst gewandtes und volltönendes Latein, und sein Styl besitzt eine eigenartige, individuelle Färbung, Boccaccio's lateinische Schreibweise dagegen ist unbeholfen und entbehrt des Rhythmus, wenn sie auch, verglichen mit der jämmerlichen Latinität so mancher anderer Frühhumanisten, immerhin noch eine relativ gute und fliessende zu nennen ist. Und dass diese Unbeholfenheit des lateinischen Styles nur die Folge mangelnder gelehrter Bildung, nicht etwa diejenige mangelnder Befähigung war, wird ein Jeder bereitwillig zugestehen, der da weiss, wie künstlerisch vollendet Boccaccio's italienische Prosa ist. Es waren eben nur technische Schwierigkeiten, welche Boccaccio in der Handhabung des lateinischen Styles behinderten, denn in seiner Muttersprache, auf deren Boden er sich frei bewegen konnte, hat er gerade in der sprachlichen Darstellung die höchste Meisterschaft bekundet und hat Werke geschaffen, welche in formaler Beziehung sich den hervorragendesten Leistungen des classischen Alterthums vergleichen lassen, und mit vollem Rechte darf man behaupten, dass er in Bezug auf die Kunst des sprachlichen Ausdruckes ein wahrhaft antikes Schönheitsgefühl und die eminenteste Fähigkeit zur Bethätigung dieses Gefühles besass.

Versuchen wir nun, den Umfang des Wissens Boccaccio's darzustellen, und beginnen wir mit der Theologie.

Boccaccio selbst berichtet uns (G. D. XV, 10), dass er, bereits in höherem Alter stehend, das Studium der Theologie begonnen, dasselbe aber, die Unzulänglichkeit seines Talentes erkennend, bald wieder aufgegeben habe. Nichtsdestoweniger muss er sich nicht unbedeutende theologische Kenntnisse angeeignet haben, denn im Dante-Commentare gibt er zahlreiche und umfängliche Excurse selbst auch über schwierige Materien der Theologie, so z. B. über die göttliche Gnade (D. C. ed. Milanesi, t. I, p. 162 ff.), über die Taufe (D. C. I, 413 ff.), über die Art, wie man beten soll (D. C. I, 244 ff.), und über die Frage, warum der Mensch sterblich sei, während doch den gefallenen Engeln die Unsterblichkeit bewahrt geblieben wäre (D. C. I, 305 ff.), über das letztere Problem lehnt er allerdings es ab, eine bestimmte Entscheidung zu geben, weil sein Verstand dazu zu schwach sei. In der Bibel war Boccaccio sehr bewandert, und mit grosser Ausführlichkeit und sichtlichem Behagen erzählte er bei sich darbietenden Gelegenheiten in den Dante-Vorlesungen (z. B. in der elften) seinen Zuhörern die biblischen Geschichten, nur die jüdische Königsgeschichte war ihm, wie er offen eingestand (C. V. I. II, 3), unsympathisch, weil sie so blut- und greuelvoll sei. Die Bibel galt ihm als die höchste Autorität in allen Dingen und jeder Widerspruch gegen sie als unberechtigt (G. D. XII, 70, D. C. I, 302); ihre Vieldeutigkeit gestand er ein (G. D. I, prooem.), erblickte aber darin gerade einen Vorzug und meinte, dass sie trotz aller Vieldeutigkeit keineswegs etwa dreh- und dehnbar wie Wachs, sondern fest wie Diamant sei („non ha il naso di cera, anzi l'ha di diamante“ C. D. II, 93). Dass Boccaccio auch in den Kirchenvätern, soweit diese in lateinischer Sprache geschrieben, sowie in den christlich-lateinischen Dichtern gut belesen war, werden wir weiter unten zu sehen Gelegenheit finden. — Hieran möge sich ein Wort über Boccaccio's Stellung zum christlichen Glauben überhaupt anschliessen.

Boccaccio's Vater war, wie der Sohn bezeugt (C. D. XII, 65), ein guter Katholik gewesen, und somit ist anzunehmen, dass der Knabe Boccaccio im Vaterhause keinerlei glaubens-

feindliche Eindrücke empfing. Der heranwachsende Jüngling freilich ist schwerlich von besonderer Gläubigkeit erfüllt gewesen, und seine Gedanken waren, namentlich während des Aufenthaltes im leichtlebigen Neapel, sicherlich mehr auf frohen Lebensgenuss und unbefangenes poetisches Schaffen, als auf kirchliche Dinge gerichtet. Aber ebenso sicher war der junge Boccaccio auch weit entfernt von jeder Feindseligkeit und oppositionellen Stellung gegen Christenthum und katholische Kirche. Die Spöttereien, mit denen er im Decamerone verliebte Pfaffen und verschmitzte Mönche verfolgt hat, können keineswegs als ein Gegenbeweis angeführt werden. Denn dieser Spott galt ja nur den Personen, einzelnen unwürdigen und von aller Welt als solche betrachteten Vertretern der Kirche, die Sache selbst aber — die Kirche mit ihren Dogmen und Institutionen — liess er völlig unberührt. Allerdings, wenn heutigen Tages ein Katholik ähnliche lustige Histörchen aus dem Leben der Geistlichkeit erzählen wollte, er würde ohne Zweifel von seinen Glaubensgenossen als ein Abtrünniger und als ein arger Feind der Kirche betrachtet und behandelt werden. Aber heute liegen auch die Verhältnisse ganz anders, als im 14. Jahrhundert. Heute hat die katholische Kirche den Protestantismus sich gegenüber stehen und befindet sich gegen diesen in einem fortwährenden, bald offensiv bald defensiv geführten Kampfe, sie ist in Folge dessen ängstlich darauf bedacht, dem Gegner keine Blösse zu geben und den Blicken der Aussenstehenden Alles zu verhüllen, was irgend anstössig erscheinen könnte. Zu Boccaccio's Zeit dagegen war die katholische Kirche in ganz Westeuropa noch die alleinherrschende und hatte gegen keine irgendwie ernstliche Concurrentin zu streiten, ihre Bekenner bildeten noch eine einzige grosse Religionsfamilie, welcher keine andere Glaubensgenossenschaft feindlich und Kritik übend gegenüber stand. Familienglieder können nun ohne Gefahr über Vorgänge, die sich innerhalb ihrer eigenen Gemeinschaft abspielen, auch zuweilen hart aburtheilen und ihren Spott an ihnen auslassen, sobald nur nicht zu befürchten ist, dass damit einem

Widersacher willkommene Waffen in die Hände gegeben werden. So durfte im Mittelalter die katholische Kirche sehr tolerant sein gegen Angriffe, welche, die Dogmen und Institutionen ganz unberührt lassend, sich lediglich gegen Aeusserlichkeiten und gegen menschliche Schwächen und Verkehrtheiten der Geistlichkeit richteten, und dass sie solche Toleranz wirklich im vollsten Maasse geübt hat, weiss ein jeder, der irgendwie mit der mittelalterlichen Dichtung vertraut ist. Hieraus folgt, dass damals ein Katholik, der über das ungeistliche Leben so mancher Kleriker und über den in den Klöstern verübten Unfug spottete, nicht im Geringsten die Empfindung hatte noch auch bei Anderen hervorrief, etwas zu thun, was irgendwie der Kirche oder gar dem Glauben Nachtheil bringen könnte, im Gegentheile er durfte glauben und bei Anderen den Glauben voraussetzen, dass er durch die Bekämpfung offenbarer Missbräuche und offenbar unwürdiger Geistlicher ein der Kirche wohlgefälliges und ihr förderliches Werk verrichte. Die Frage der Rechtgläubigkeit blieb hierbei ganz ausser dem Spiele, und gar oft bewiesen sich die ärgsten Spötter als die rechtgläubigsten Katholiken, und das selbst noch zur Zeit der beginnenden Reformation, wo doch so leicht der Spott über kirchliche Unsitten als Ausdruck ernster Opposition gegen die Kirche selbst hätte aufgefasst werden können. Man denke z. B. an Erasmus von Rotterdam, der sofort seine Spöttereien einstellte, als ihm zugemuthet ward, vom Scherz zum Ernst überzugehen. Oder man denke an jenen Engländer John Heywood, der, nachdem er in seinen dramatischen Schwänken die Unsittlichkeit des Pfaffenthums auf's Aergste verhöhnt hatte, doch sein Vaterland verliess und in freiwillige Verbannung sich begab, als die Thronbesteigung der Protestantin Elisabeth die Durchführung der kirchlichen Reformation in sichere Aussicht stellte.

So sind Boccaccio's Spöttereien keineswegs als Ausfluss einer kirchenfeindlichen Gesinnung aufzufassen, und keiner seiner Zeitgenossen hat sie so aufgefasst. Oder würde sonst der Dichter im Jahre 1354 — also zu einer Zeit, wo der

Decamerone, wenigstens theilweise und wenigstens in Florenz, bereits bekannt geworden war — als Gesandter an den Papst nach Avignon geschickt worden sein? Auch der Bussprediger, der im Jahre 1361 Boccaccio heimsuchte, hat wol die Unsittlichkeit, nicht aber die Kirchenfeindlichkeit der Schriften desselben gerügt. Und Boccaccio selbst hat in seinen späteren, frommen Jahren nie sich den Vorwurf gemacht, unkirchliche Gesinnungen gehegt und schriftstellerisch bethätigt zu haben, das Einzige, was er bereut hat und mit Recht bereuen durfte, war vielmehr, in seinen Dichtungen der Sinnlichkeit allzu sehr gehuldigt zu haben. Erst im 16. Jahrhundert, als die grosse Kirchenspaltung eingetreten war und als der Katholicismus sich in Vertheidigungszustand zu setzen gezwungen wurde, begann man im Decamerone kirchenfeindliche Tendenzen zu wittern und castrirte Ausgaben des Buches zu veranstalten.

Aber freilich in seiner Jugend und bis in seine reiferen Mannesjahre hinein ist Boccaccio, wenn auch nicht unkirchlich, so doch schwerlich streng kirchlich gesinnt gewesen, sondern mag, ohne eigentliches Wissen und Wollen, praktisch einem religiösen Indifferentismus gehuldigt haben. Mit den zunehmenden Jahren aber wandte er sich von diesem Standpunkte ab und mehr und mehr positiver Gläubigkeit zu. Theils mochte dies durch Petrarca's Einfluss veranlasst, theils aber auch Folge der Gemüthsanlage Boccaccio's selbst sein. Boccaccio war ein viel zu weicher, weiblicher und der Anlehnung an feste Glaubensdogmen bedürftiger Charakter, als dass er dauernd der Stütze hätte entrathen können, welche die Kirche einem schwankenden und oft mit sich selbst entzweiten Gemüthe darbietet. So lang er jung war und im steten Drange des Geniessens und des Schaffens dahinlebte, mochte er sich mit der äusseren Zugehörigkeit zur Kirche begnügen können; als er aber älter ward und die wachsende Zahl seiner Jahre an den Tod und das Jenseits ihn gemahnte, da wurde ihm auch der innere Anschluss an die Kirche zum Bedürfniss, und er würde ihn vermuthlich auch ohne die Busspredigt Ciani's vollzogen haben, aber freilich hat die letztere jedenfalls die

Sinneswandelung beschleunigt und ihr grössere Nachhaltigkeit verliehen, so dass man allerdings von einer „Bekehrung" Boccaccio's sprechen kann, wenn man nur daran festhält, dass jede Bekehrung eine Prädisposition des zu Bekehrenden zur Bedingung hat.

Wie dem auch sein mag, gewiss ist, dass Boccaccio in seinen späteren Jahren tief und aufrichtig gläubig war und dass er dieser Gläubigkeit in den in jener Zeit entstandenen Schriften — namentlich in den „Göttergenealogien" und in dem „Dante-Commentar" — wiederholt und nicht ohne einige Ostentation, wie sie Convertiten lieben, Ausdruck gegeben hat. Dadurch unterscheiden sich die späteren Schriften wesentlich von den früheren, denn in den letzteren (es sind in der Hauptsache die gesammten italienischen Dichtungen) wird man kaum eine Stelle finden, welche auf ein tieferes religiöses Gefühl ihres Verfassers hindeutete, hingegen manche, welche von einem gewissen Kokettiren mit dem Polytheismus des classischen Alterthums und einer gewissen Schwärmerei für die anmuthsvolle Götterwelt der Hellenen Zeugniss ablegt. In den „Göttergenealogien" dagegen gibt Boccaccio einmal ein förmliches Glaubensbekenntniss (XV, 9) und im Dante-Commentar versäumt er nie, wo nur irgend Gelegenheit sich bietet, seine Rechtgläubigkeit hervorzuheben und zu betheuern, dass er nichts lehren wolle, was irgendwie gegen die ‚katholische Wahrheit' streite (man vgl. namentlich den Schluss der 17. Vorlesung, t. I, p. 426). Und es waren dies sicher keine leeren, etwa nur aus äusseren Rücksichten gemachten Redeweisen. Denn wer eine solche Furcht vor den Höllenstrafen besitzt, wie Boccaccio (vgl. Epist. p. 284 b. Corazz.), wer so überzeugt ist, wie er, von der Kraft der Fürbitte für die Todten (vgl. Epist. l. l.) und wer als positive Wahrheit lehrt, dass einem jeden Menschen beständig zwei Engel, ein guter und ein böser, zur Seite stehen (G. D. XII, 65), dem ist es gewiss heiliger Ernst mit seinem katholischen Glauben [1]).

[1]) Vgl. hiermit die Bemerkungen von Hortis, Studi p. 476 f.; wo namentlich der Umfang der biblischen Lectüre Boccaccio's näher bestimmt

In seinem Glaubenseifer hat Boccaccio nicht nur Dante bei jeder sich bietenden Gelegenheit gegen den Vorwurf unkatholischer Gesinnung zu vertheidigen gesucht[1]), sondern er hat auch die Anwendung der Feuerstrafe gegen Ketzer ausdrücklich gebilligt und empfohlen (D. C. II, p. 212). Nur in einem Punkte bewies er eine wirkliche, eines Humanisten würdige Toleranz: er verfocht mit grosser Wärme die Ansicht, dass die tugendhaften Heiden keine Höllenstrafen verschuldet hätten (D. C. I, 477 ff.).

Boccaccio's Glaube bewahrte ihn nicht vor mancherlei Aberglauben. Dass er an vorbedeutende Träume glaubte (G. D. I, 31, C. V. I. II, 7)[2]) und dass er die Annahme einer prophetischen Begabung der Sterbenden für statthaft hielt (D. C. II, 19), mag noch allenfalls hingehen, er war aber auch von der Wahrheit der Astrologie überzeugt (G. D. I, 10, III, 22, IX, 4, D. C. I. 480 ff. u. v. a.)[3]), er theilte das volksthümliche Vorurtheil, dass das Schielen ein Anzeichen bösen Charakters sei (D. C. II, 56)[4]), er glaubte, dass bei Todtenbeschwörungen zwar nicht die Geister der citirten Verstorbenen, wohl aber an deren Stelle böse Dämonen erschienen (D. C. II, 166), er war endlich naiv genug, zu meinen, dass

---

wird. Sehr treffend ist Hortis' Bemerkung, dass Boccaccio — sehr im Gegensatze zu Dante (Thomas v. Aquino) und Petrarca (St. Augustin) — für keinen Kirchenvater eine besondere Vorliebe besessen habe.

[1]) Man vgl. namentlich die 50. Vorlesung im D. C., in welcher der Satz verfochten wird, dass ein christlicher Dichter auch nicht indirect, d. h. durch den Mund einer von ihm redend eingeführten Person, eine ketzerische Ansicht aussprechen dürfe.

[2]) An der letztgenannten Stelle wird übrigens nachdrücklich vor der Meinung gewarnt, dass ein jeder Traum vorbedeutend sein müsse.

[3]) D. C. II, 68 f. gibt indessen Boccaccio zu, dass auch die Astrologie irren könne. Die ausführlichste Darlegung, wie er sich die Einwirkung der Gestirne auf die Begabung und die Geschicke der Menschen dachte, findet man in der fünften Vorlesung des D. C. Auffällig genug ist die Hartnäckigkeit, mit welcher Boccaccio am astrologischen Aberglauben festhielt, wenn man bedenkt, wie entschieden Petrarca diesem Wahne abhold war.

[4]) Nichtsdestoweniger bemerkt er an der citirten Stelle selbst, dass viele Kinder lediglich in Folge der Nachlässigkeit ihrer Wärterinnen schielend werden.

Aeneas wirklich in die Unterwelt, d. h. in die Hölle, hinabgestiegen sei (D. C. I, 216) und dass Virgil wirklich allerlei Zauberwerke construirt habe (D. C. I, 121). In manchen Dingen allerdings war Boccaccio aufgeklärter, als manche seiner Zeitgenossen und Landsleute: er leugnete z. B., dass plötzlich eintretende Lähmungen und Todesfälle durch die Einwirkung böser Geister hervorgebracht würden, sondern suchte sie auf natürliche Weise zu erklären (D. C. I, 278), und er bezeichnete es als eine arge Thorheit, wenn die Florentiner in dem Wahne befangen seien, Mars suche sie immer mit Krieg heim, weil er ihnen zürne, dass sie statt seiner Johannes den Täufer zu ihrem Schutzpatrone angenommen hätten (D. C. II, 354). Im Allgemeinen muss man aber doch sagen, dass Boccaccio in Bezug auf Aber- und Wunderglauben noch beinahe völlig auf dem niederen Standpunkte des Mittelalters stand, während es nicht der geringste Ruhm Petrarca's ist, sich nahezu zu dem Niveau moderner Aufklärung und geistig freien Denkens erhoben zu haben.

So gläubig aber Boccaccio auch war, er behielt immer einen offenen Blick für die äusseren Schäden der damaligen Kirche und besass Muth genug, um seine Meinung frei auszusprechen. So klagte er einmal in einem Briefe an Maghinardo de' Cavalcanti (p. 364 b. Corazz.) mit bitteren Worten darüber, dass die Päpste den Ausspruch des Erlösers „mein Reich ist nicht von dieser Welt" ganz vergessen hätten und mit allen Mitteln, selbst mit den Waffen, nach der Weltherrschaft strebten. Ein anderes Mal eifert er gegen die Unsittlichkeit in Avignon (G. D. VII, 20), und an einer dritten Stelle rügt er in scharfer Weise den Schacher, der mit geistlichen Aemtern getrieben werde, und die gewissenlose Verschleuderung derselben (D. C. II, 106). — —

Mit Philosophie hat sich Boccaccio, soweit wir zu urtheilen vermögen, nie eingehender beschäftigt, und er scheint überhaupt für diese Wissenschaft weder Neigung noch Befähigung besessen zu haben. Er kannte allerdings die philosophischen Systeme des classischen Alterthums, wenigstens in der Form,

wie sie von den lateinischen Autoren, namentlich von Cicero und Seneca, überliefert werden, und auch mit der Scholastik des Mittelalters war er bekannt, aber es war dies Alles nur mehr ein äusserliches, gedächtnissmässiges Wissen, dem jede Vertiefung und Verinnerlichung fehlte: nie hat er ein System voll und ganz erfasst, noch weniger hat er versucht, selbstständige Meinungen sich zu bilden, und selbst jener liebenswürdige dilettantische Eklekticismus, in welchem sich Petrarca so wohl fühlte, ist von ihm nicht erreicht worden, ja fast scheint es, als habe er geflissentlich jede Consolidirung und Concentration der Fragmente seines philosophischen Wissens vermieden. Es ist diese geringe Sympathie Boccaccio's für die philosophischen Studien auch leicht erklärlich: er war eben zu sehr Dichter und zu sehr Gemüthsmensch, in seiner Jugend auch zu sehr Genussmensch, als dass es ihm hätte wohl sein können auf einem Wissensgebiete, für dessen Durchdringung streng abstractes und logisches Denken das erste und wichtigste Erforderniss ist. So finden sich denn auch in seinen Werken, abgesehen von den allerdings ziemlich zahlreichen Angaben, welche im Dante-Commentar über die äussere Geschichte der alten Philosophie gemacht werden, kaum irgend welche auf philosophische Fragen bezügliche Stellen. Höchstens eine nennenswerthe Ausnahme ist zu constatiren: im Dante-Commentar führt er einmal (I, 430 f.) ganz ansprechend aus, wie die Philosophie alle Gebiete auch des praktischen Lebens durchdringe und wie selbst Künste, welche man für ganz unphilosophisch zu halten geneigt sein könnte, z. B. die Kriegskunst, doch auf der Philosophie beruhen.

Dasjenige Wissensgebiet, mit dessen Erforschung Boccaccio sich am eifrigsten und liebevollsten beschäftigte und in welchem er die relativ gründlichsten Kenntnisse besass, war ohne Zweifel das philosophisch-historische, und man darf annehmen, dass eine Beschränkung seiner Studien im Wesentlichen auf dieses Gebiet sowol seiner Neigung entsprach als auch von ihm selbst beabsichtigt wurde. Wenigstens sagt er einmal (D. C. I, 429) ausdrücklich, es sei keineswegs erforderlich, sämmtliche

Wissenszweige des Quadriviums und Triviums zu umfassen, sondern es genüge, eine Wissenschaft gründlich zu verstehen, in den übrigen aber eine encyklopädische Bildung zu besitzen. Und ein anderes Mal (C. V. I. VI, praef.) erklärt er, er habe weder den Scharfsinn noch die Würde und Gewandtheit des Styles, um sich an die Behandlung der erhabenen Gegenstände der Theologie und der Naturwissenschaft wagen zu dürfen, daher beschränke er sich auf die Behandlung menschlicher (d. h. eben philosophisch-historischer) Dinge, für welche ein einfacher Styl genügend sei. Aber, wie bereits bemerkt ward, auch in der Philologie — um zunächst diese allein in Betracht zu ziehen — waren Boccaccio's Kenntnisse immer nur mehr äusserlicher und compilatorischer Art, entbehrten der einheitlichen, von einem tiefen Grundgedanken getragenen Zusammenfassung und hatten keine grossartige Erfassung und Auffassung des classischen oder auch nur des römischen Alterthums zum Gesammtergebniss. Ja, man darf sogar behaupten, Boccaccio besass zwar Neigung zu philologischen Studien, deren Object das griechisch-römische Alterthum war, aber keine eigentliche Liebe und noch weniger Begeisterung für dieselben. Er war gern Philolog, aber „classischer" Philolog (um diese an sich wunderliche, aber eben allgemein angewandte und verstandene Bezeichnung zu brauchen) war er doch nur, weil in damaliger Zeit noch kaum eine andere Philologie, als die sogenannte „classische" (und auch diese nur erst in den Anfängen) existirte; in unserer Zeit lebend würde er vermuthlich „romanischer" Philolog geworden sein, ja vielleicht darf man ihn sogar geradezu auf Grund seines Dante-Commentares als den ersten „Romanisten" bezeichnen, wenn man nicht, und wol mit grösserem Rechte, Dante selbst als dem Verfasser der Schrift „de vulgari eloquentia" diese Ehre zuerkennen will. Im Innern seiner Seele — das darf man sicher sagen — hatte Boccaccio gewiss weit mehr Sympathie mit der Romantik des Mittelalters, als mit der Classicität des Alterthums [1]), wie er denn

[1]) Wir fassen hier das Wort ‚Alterthum' in einem engeren Sinne, als

auch in seinen italienischen Dichtungen weit mehr ein Fortsetzer oder, richtiger, genialer Erneuerer und Reformator der mittelalterlichen, als der Nachahmer und Nachbildner der antiken Poesie war. Bezeichnend für den geringen Enthusiasmus, den Boccaccio trotz seiner eifrigen Beschäftigung mit dem classischen Alterthum für dieses letztere besass, ist sein Verhältniss zur Stadt Rom. Unzweifelhaft ist er, da er ja mehrere Male zwischen Florenz und Neapel hin- und herreiste und doch kaum immer den Seeweg gewählt haben wird, wiederholt in der ewigen Stadt gewesen, zum Mindesten war er nachweislich im Jahre 1367 dort (vgl. oben S. 307). Von einem begeisterten Bewunderer des römischen Alterthums, zumal wenn er auch (wie es bei Boccaccio der Fall war) historisches Interesse für Antiquitäten besitzt, müsste man erwarten, dass er in seinen Schriften des wiederholten römischen Aufenthaltes gern, oft und eingehend gedächte und dass er bei sich bietender Gelegenheit ausführlichere Schilderungen dessen gäbe, was er in der ewig denkwürdigen Stadt geschaut. So hat wenigstens Petrarca gehandelt [1], so haben unzählige Andere nach ihm gethan. Boccaccio dagegen nennt die Stadt Rom nur selten in seinen Werken und niemals deutet er an, dass er selbst dort kürzere oder längere Zeit verweilt, dass er die Stadt näher kennen gelernt, dass er ihre alten Denkmäler eingehender besichtigt. Er klagt allerdings öfters [2]) über

---

gemeinhin geschieht, und verstehen darunter die Zeit bis etwa um die Mitte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts, denn ungefähr von dieser Zeit ab dringt — (zum Theil durch den Einfluss des allmählich Wurzel fassenden Christenthums, zum Theil als Folge der seltsamen Völkermischung im römischen Reiche, zum Theil endlich hervorgebracht durch die eingetretene geistige Abspannung und Erschlaffung der Völker, welche nach stärkeren litterarischen Reizen, als den bis dahin gebotenen, verlangte) — eine Art romantischer Richtung in die griechisch-römische Litteratur ein, welche mit dem mittelalterlichen Romanticismus vielfache Aehnlichkeit besitzt. Aus dieser „antiken Romantik“, wenn so zu sprechen erlaubt ist, entsprangen jene zahlreichen Zauber-, Abenteuer-, Liebes- und Reiseromane, die dann in die mittelalterlichen Litteraturen übertragen wurden.

[1]) Vgl. Bd. II, p. 116.

[2]) Z. B. Epist. ad Jacop. Pizzinghe (p. 194 b. Corazz.), C. V. I. VII, 8.

Roms traurigen Verfall, aber an dieser Klage ist offenbar mehr der italienische Patriot, als der Alterthumsfreund betheiligt. Eine kurze Schilderung oder vielmehr Aufzählung einiger römischer Monumente wird im Filocopo [1]) gegeben, sie ist aber überaus dürftig und entbehrt der Anschaulichkeit. Gelegentlich erwähnt Boccaccio ferner einmal (Clm. 53), dass der Tempel der Fortuna muliebris noch erhalten sei, und ein anderes Mal (G. D. IX, 40), dass man in Rom noch das Grab des Remus zeige — dies ist aber auch Alles, was er von der einem jeden Philologen heiligen Stadt zu berichten weiss.

Wenn wir nun im Einzelnen feststellen wollen, wie umfangreich und wie tief Boccaccio's philologisches Wissen war, so drängt sich zunächst die Frage auf, welcher Art seine Kenntnisse der griechischen Sprache und Litteratur gewesen sei.

Boccaccio hat nicht ohne stolzes Selbstbewusstsein es ausgesprochen [2]), dass ihm der Ruhm gebühre, das Studium der griechischen Sprache in Toscana — er hätte ebenso richtig sagen können in Italien und in ganz Westeuropa — begründet zu haben, denn er habe den Leonzio Pilato zum Verbleiben in Italien und zur Uebernahme eines öffentlichen Lehramtes in Florenz bewogen und er habe auf seine Kosten von diesem Griechen die homerischen Gedichte in das Lateinische übertragen lassen. Und in der That, dieser Ruhm muss, wenn

---

[1]) t. II, p. 292 f. ed. Moutier: „vedrai le grandissime nobilità della tua terra" — spricht Glorizia zu Biancofiore — „tra le quali il gran palagio ove i romani consigli si facevano, e similmente il Coliseo, e Settensolio, fatto per gli studi delle liberali arti. Vedrai la sepoltura del magnifico Cesare tuo antico avolo, posta sopra l'acuto marmo di Persia: e vedrai la colonna adriana, e l'arco adorno delle vittorie d' Ottaviano". Eine kurze Hinweisung auf die „Schönheiten Roms" findet sich dann auch p. 307: Filocopo und Menedone gehen aus, um dieselben zu bewundern, was sie aber gesehen haben, bleibt unerwähnt. — Der Clm. 53 genannte Tempel der Fortuna muliebris dürfte wol mit demjenigen identisch sein, der heute, ohne zureichenden Grund, als Tempel der Fortuna virilis bezeichnet zu werden pflegt. Vgl. ausserdem C. D. I, 356.

[2]) G. D. XV, 7: „si nesciunt, meum est decus, mea est gloria, scilicet inter Etruscos graecis uti carminibus etc." (Den weiteren Wortlaut dieser wichtigen Stelle sehe man oben S. 263, Anm. 3.)

auch mit einer kleinen Einschränkung[1]), Boccaccio zuerkannt werden, gleichgültig wie viel oder wie wenig er selbst von dem Griechischen verstand. Durch Boccaccio wurden die griechischen Studien in Florenz und in Italien überhaupt erst eingebürgert, und wenn sie auch vorläufig in dilettantenhaftester und rohester Weise betrieben wurden, so wurde doch immerhin durch diese Anfänge der Boden vorbereitet für eine dann bald eingetretene, gedeihlichere Entwickelung.

Einige dürftige Elemente des Griechischen, aber wol mehr des damals gesprochenen spätbyzantinischen Idiomes, als der classischen Sprache, hatte Boccaccio vermuthlich sich bereits bei seinem ersten Aufenthalte in Neapel angeeignet. Dann wurde er Pilato's Schüler und liess sich von diesem die Ilias erklären[2]). Viel gelernt hat er aber durch diesen Unterricht keinesfalls, wie er selbst, wenn auch etwas schüchtern, eingesteht[3]). Erstlich entbehrte der Lehrer, soviel wir nach dem, was Boccaccio und Petrarca uns von ihm überliefern (vgl. oben S. 261), urtheilen können, gewiss jedes pädagogischen Geschickes[4]), und sodann fehlten ja damals noch alle irgendwie brauchbaren Hülfsmittel zur Erlernung der bekanntlich nichts weniger als leichten griechischen Grammatik. Die Methode, welche Pilatus anwandte, war vermuthlich die, dass er dem Schüler sofort den Text des Homers vorlegte, ihm Wort für Wort vorübersetzte und diese Uebersetzung mit wüsten etymo-

---

[1]) Nicht Boccaccio allein, sondern auch Petrarca honorirte Leonzio Pilato für die Homerübersetzung, aber allerdings brachte Boccaccio das grosse Opfer, den wenig liebenswürdigen Griechen (oder richtiger Halbgriechen) in seine Wohnung aufzunehmen, vgl. oben S. 261 ff. — Einige Kenntniss des Homer scheinen übrigens auch Niccola Acciaiuoli und Jacopo Pizzinghe besessen zu haben.

[2]) G. D. XIV, 8, XV, 6 u. 7.

[3]) G. D. XV, 7, er bemerkt hier, er würde mehr gelernt haben, wenn der unstäte Pilatus länger in Florenz geblieben wäre.

[4]) Auch dürfte es mit seinen eigenen griechischen Sprachkenntnissen nicht gerade glänzend bestellt gewesen sein: Boccaccio nennt ihn (G. D. XIV, 8) einen Schüler Barlaam's, und das lässt darauf schliessen, dass er sich nicht schon durch seine Geburt im Vollbesitze der griechischen Sprache befand.

logischen und sachlichen Erklärungen begleitete, zum Theil mit solchen, die ihm von Barlaam, seinem einstigen Lehrer, überliefert worden waren [1]). Wie oberflächlich die durch solchen Unterricht erlangten griechischen Kenntnisse Boccaccio's gewesen sein müssen, beweisen die Etymologien, die er gelegentlich von griechischen Worten gegeben hat. So soll, meint er (G. D. I, prooem.), „Demogorgon" bedeuten „Gott der Erde", denn demon sei (was ja richtig ist) = Gottheit und gorgon = Erde [2]); „Avernus" (welches als griechisches Wort betrachtet wird) soll sich zusammensetzen aus a = sine (d. h. dem *α* privativum) und vernos = Freude (G. D. I, 14); „Eumenides" besteht entweder aus heu = ach! und men = Mangel (defectus) oder aber es ist ein antiphrastischer Ausdruck, der sich aus eu und man, welche Pseudoworte beide „gut" bedeuten sollen [3]), zusammensetzt (G. D. III, 6); „Pandora" bedeutet entweder (und dies wäre ja noch leidlich richtig) „Allgabe (omnium munus)" oder, wenn man annimmt, dass das Wort aus pan = all und doris = Bitterkeit (!) besteht, muss es den Sinn haben „jeder Bitterkeit voll (omni amaritudine plenus)" (G. D. IV, 45); der Städtename Athenae soll so viel bedeuten wie „unsterblich", wird also offenbar als aus dem *α* privativum und dem Stamme *θαν* „sterben" (wovon *θάνατος*, *ἔθανον*) sich zusammensetzend gedacht (G. D. V, 48); über den Ursprung des Namens Okeanos sagt Boccaccio: „ich glaube, dass er von ‚cianes', was lateinisch ‚nigrum = schwarz' bedeutet, abgeleitet ist, der Ocean ist nämlich so tief, dass man die auf seinem Grunde liegenden Gegenstände nicht erblicken kann" (G. D. VII, 1); der Name der Gorgonen wird in Zusammenhang gebracht mit „*γεωργός*, Landmann", weil die Gorgonen reiche Landbesitzerinnen gewesen seien (G. D. X, 10);

---

[1]) Vgl. G. D. IV, 6. Einmal (G. D. III, 20) bezeichnet Boccaccio eine Angabe Pilato's als „frivola" und zieht diejenige Barlaam's vor. — Man beachte die seltsame Etymologie des Namens „Here", die nach Boccaccio's Angabe (G. D. IX, 1) Pilato aufgestellt hatte.

[2]) In Wahrheit ist Demogorgon eine Entstellung von Demiurgos.

[3]) In Bezug auf eu (*εὐ*) ist dies ja auch richtig.

das Köstlichste aber ist die Etymologie des Namens (H)omero(s), dieser soll sich nämlich zusammensetzen aus o = ich, mi (me) = nicht und ero = sehe, also bedeuten „ich sehe nicht“ zum Hinweise darauf, dass Homer, der sehend geboren worden war, später erblindete (D. C. I, 334)! Wer derartige Etymologien aufstellt [1]), der kann vom Griechischen eben nur eine ganz oberflächliche Kenntniss besessen haben.

Man wende nicht ein, dass Boccaccio auch in Bezug auf das Lateinische, ja in Bezug auf seine eigene Muttersprache ein schlechter Etymolog gewesen sei. Die Thatsache ist allerdings vollkommen richtig. Denn Boccaccio stellt z. B. folgende Ableitungen auf: stuprum von stupor (D. C. I, 509), adulterium von alterius ventrem terens (D. C. I, 510), lugere von luce egere (D. C. II, 141), sepulcrum von seorsum pulcro (D. C. II, 188), volto von volo (D. C. I, 269) [2]), italienisch dì vom griechischen ϑεός (D. C. I, 198), italienisch gajetta soll so viel sein wie leggiadretta (D. C. I, 112), während es sich doch vielmehr von ‚gajo, vajo‘ ableitet und ‚bunt‘ bedeutet [3]).

Gewiss, diese Etymologien sind grundfalsch [4]), aber es wird in ihnen doch wenigstens mit an sich richtigen Worten operirt, während in den griechischen theilweise Worte und Wortformen

---

[1]) Man vgl. auch die in dem Briefe an Martino da Signa (p. 267 b. Corazz.) gegebenen Erklärungen der in den Eklogen gebrauchten griechischen Eigennamen. Es liesse sich aber ausserdem noch eine Fülle von Beispielen anführen, indessen dürften die oben zusammengestellten unserem Zwecke genügen.

[2]) Die heiterste Etymologie ist aber wol die von ‚papa (Papst)‘ gegebene: der Papst wird papa genannt aus Verwunderung über seine grosse Macht, denn ‚pape‘ ist ein Ausruf der Verwunderung (D. C. II, 46).

[3]) Wie Boccaccio überhaupt über Etymologie dachte, erhellt aus einer Bemerkung, die er im Dante-Commentar (I, 344) macht. Er will die beiden Namen Corito und Cornito dadurch identificiren, dass er in dem letzteren den Einschub eines n annimmt, und rechtfertigt dies mit den Worten: „queste addizioni e diminuzioni e permutazioni di lettere essere ne' nomi antichi fatte si trovano sovente“.

[4]) In Bezug auf die lateinischen ist übrigens zu bemerken, dass Boccaccio sie nicht selbst erfunden, sondern sie aus lateinischen Grammatikern (die bekanntlich, ebenso wie die griechischen, gar schlechte Etymologen waren) entlehnt hat.

angeführt werden, welche der griechischen Sprache absolut fremd sind.

Dass bei einer so geringen Kenntniss der Sprache Boccaccio irgend welche auf eigene Lectüre begründete Kenntniss der griechischen Litteratur nicht besitzen konnte, ist ganz selbstverständlich, und man darf kühn behaupten, dass er kein einziges (alt)griechisches Buch wirklich gelesen hat, wenn er auch das eine oder das andere (viele werden ihm überhaupt nicht zur Verfügung gestanden haben) durchblättert und einzelne Worte und Sätze mühsam entziffert haben mag. —

Der einzige griechische Autor, mit welchem er durch eine lateinische Uebersetzung [1]) näher vertraut wurde, war Homer. Sowol die Ilias als auch die Odysee werden von ihm, namentlich in den späteren Büchern der Göttergenealogien, ungemein

[1]) Die zahlreichen Citate, welche Boccaccio aus dieser Uebersetzung mittheilt, erlauben es, sich ein vollständiges Urtheil über dieselbe zu bilden, sehr günstig kann dasselbe freilich nicht ausfallen, denn die Version ist ungemein steif und unbeholfen und zerstört alle poetische Schönheit des Originals. Wir geben zum Beweise einige Proben, vgl. auch unten S. 382.

Il. II, 100—108 (citirt G. D. XII, 15): Agamemnon | sceptrum tenebat, quod Vulcanus artifex fecerat | illudque dedit Jovi Saturnio, | postea Juppiter concessit Diactori Argiphonti, | Hermias autem rex dedit Pelopi plexippo, | postea Pelops dedit Atreo, | qui moriens Thyesti bellicoso reliquit, | qui Thyestes reliquit Agamemnoni | multis insulis et Argo imperanti.

Il. IX, 142—145 (citirt G. D. XII, 17): gener mihi erit, | honorabo autem eum similem Oresti, | qui mihi unigenitus (τηλύγετος!) nutritur in abundantia multa, | tres mihi sunt filiae in atrio benefacto, | Chrysothemis et Laodice et Iphianassa.

Il. XVI, 179—181 (citirt G. D. XII, 63): atque sedem (sic!) Eudorus Martialis principabatur | Parthenius, quem genuit in chorea bona Polymili | Philantis filia, hanc fortis Argiphontes etc.

Il. XIV, 214—217 (citirt D. C. t. I, 511): et a pectoribus solvit ceston cingulum varium, | ubi sibi voluptuaria omnia ordinata erant, | ubi inerat amicitia atque cupido atque facundia, | blanditiae, quae furant intellectum, studiose licet scientium.

Od. IV, 11—15 (citirt G. D. XII, 14): filio autem a Sparte Alectoris accepit filiam, | qui ipsi unigenitus fuit fortis Megapenthis | a serva, Helenae autem dii filium non dederant, | postquam primo genuit filiam desiderativam, | Hermionam, quae formam habebat aureae Veneris.

Od. XI, 519—521 (citirt G. D. XIII, 16): sed solum Telephidem interfecit ferro, | heroem Eurypylum multique circum ipsum socii | chitii (Κήτειοι) interfecti fuerunt muliebrium causa donorum.

häufig und zum Theil mit Anführung des (in der lateinischen Uebersetzung gegebenen) Wortlautes citirt. Freilich fehlt es auch nicht an irrigen Citaten und an Missverständnissen[1]). Alles in Allem genommen darf man sagen, dass Boccaccio wohl eine äusserliche, aber keine innerliche und wirkliche Kenntniss der homerischen Dichtungen sich erworben hat und zu einer richtigen Werthschätzung derselben nie gelangt ist. So erklärt es sich auch, dass er die Autorität der lateinischen Dichter höher stellte, als diejenige Homers (G. D. IX, 2, vgl. XII, 15). In Bezug auf Homers Leben glaubte er an die absurden Fabeln, welche das spätere Alterthum darüber überliefert hat, und erzählte sie mit vielem Behagen im Dante-Commentar (t. I, p. 319 ff.), auch konnte er den mittelalterlichen Wahn, dass Homer aus Parteilichkeit für die Griechen, namentlich für Achill, die Darstellung der Ereignisse in der Ilias gefälscht habe, nicht überwinden (G. D. VI, 14).

Im Folgenden geben wir ein Verzeichniss der wichtigeren von Boccaccio irgend einmal (nach lateinischen Quellen) citirten oder doch genannten griechischen Autoren mit Einschluss auch derjenigen Philosophen, deren Werke entweder gar nicht oder doch nur bruchstückweise erhalten sind, sowie derer, welche (wie Socrates) überhaupt nicht schriftstellerisch thätig waren.

Aelian, der Verfasser der *ταχτιχὴ θεωρία*, genannt A. V. V, 50 (ed. Venet. 1558). — Aeschylus, genannt D. C. II, 427. — Alcman, „lyricus poeta" nach Macrobius citirt G. D. IV, 17. — Anaxagoras, kurze Angaben D. C. 1, 385. — Apollonius „qui de Argonautis librum scripsit" G. D. IV,

[1]) z. B. G. D. II, 17 (Odysseus' Mutter, die fälschlich Auctolia statt Antikleia genannt wird, soll sich erhängt haben, vgl. dagegen Od. XI, 202 f.); G. D. VI, 39 wundert sich Boccaccio, dass Phorbas bei Homer gar nicht erwähnt werde, während dieser doch Il. XIV, 490 genannt wird; G. D. X, 23 wird Il. XI, 750 f. citirt, wobei aber die Duale *Ἀκτορίωνε* und *Μολίονε* als Accusative Sing. aufgefasst werden und der *πατὴρ εὐρυκρείων ἐνοσίχθων* als der *πατὴρ* der *Ἀκτερίωνε* gedeutet wird; G. D. X, 61 wird die Harpyie Thyella (statt Podarge cf. Il. XVI, 150) als die Mutter der Rosse des Achill genannt; G. D. XI, 33 wird auf Odyss. XIII, 260 ff. Bezug genommen, aber dabei ignorirt, dass es sich an der genannten Stelle um eine Fiction handelt.

12.—Apollophanes, citirt G. D. VIII: „comicus A. in epico carmine" nennt den Planet Saturn „quasi sacrum num" A. V. V, 41. — Aristoteles, biographische Angaben D. C. I, 369 ff.; als Werke werden aufgeführt D. C. I, 370: Ethica, Politica, Oeconomica, Metaphysica; Lob des A. G. D. XIV, 9; von den Werken werden speciell citirt: de mirabilibus auditu G. D. VII, 20, VIII, 13, IX, 22 u. a., de anima G. D. IX, 4, D. C. I, 481, Politica G. D. XI, 26, Meteora G. D. XIII, 20, D. C. I, 260; de Nilo G. D. VII, 30; offenbar kannte Boccaccio diese Schriften des Aristoteles nur in lateinischer Uebersetzung, zu einer gründlicheren Kenntniss des grossen Stagiriten ist er aber keinesfalls gelangt, sondern er hat ihm eben nur einzelne Notizen entlehnt. — Nach einer Angabe des Abstemius, die man am bequemsten in Fabricius' Bibl. med. et inf. lat. findet (s. v. Boccaccius) soll Boccaccio die pseudo-aristotelische Schrift „de mirabilibus auditu" ins Lateinische übersetzt haben; es ist dies völlig unbeglaubigt, vgl. Hortis, Studi p. 380 f. — Demokrit, kurze Angaben über ihn D. C. I, 380 ff. — Deonigdus (sic!), citirt G. D. X, 10 als „antiquitatum historiagraphus", welcher erkläre, warum von den Gorgonen gesagt werde, dass sie gemeinsam nur ein Auge besitzen; offenbar liegt hier eine grobe Namensverstümmelung vor, und vielleicht ist auch nicht an einen griechischen, sondern an einen lateinischen Autor zu denken, wenigstens deutet darauf hin, dass Deonigdus neben Serenus citirt wird. D. C. II, 205 werden übrigens und zwar in Bezug auf die gleiche Sache (Gorgonen) Serenus und Theognis citirt, offenbar ist Serenus mit Sorenus und Theognis mit Deonigdus identisch oder vielmehr die erstgenannten Namensformen sind die allein richtigen. — Diogenes, kurze Angaben über denselben D. C. I, 382 f. — Dioskorides, Boccaccio weiss von ihm nur zu sagen, dass er ein Buch über die Pflanzen geschrieben habe D. C. I, 390; vermuthlich kannte Boccaccio dieselbe in der aus dem späten Alterthum stammenden lat. Uebersetzung. — Empedokles, kurze Angaben über ihn D. C. I, 387 f. — Epikur, Boccaccio nennt ihn „solennissimo filosofo e molto venerabile uomo" und ver-

theidigt ihn gegen den ihm oft gemachten Vorwurf der Schlemmerei, gibt aber zu, dass er in Bezug auf die Unsterblichkeit der Seele verwerflichen Ansichten gehuldigt habe D. C. II, 216. — Euemerus, siehe unten S. 396 das Verzeichniss der christlich-lateinischen Autoren unter Historia sacra. — Euklid, kurze Angaben über ihn, wobei erwähnt wird, dass sein Werk „delle teoremate in geometria" noch erhalten sei, D. C. I, 404 [vgl. Hortis, Studi, p. 381 f.] — Euripides, soll eine Tragödie ‚Polydorus' (es ist offenbar die ‚Hekabe' gemeint [vgl. jedoch Hortis, Studi p. 387]) geschrieben haben G. D. VI, 21, 30; wird genannt D. C. II, 427. — Eusebius, wird in Bezug auf chronologische Fragen ungemein häufig citirt z. B. G. D. II, 3, 19, 24, 28 u. v. a. Eusebius' ‚Onomasticon urbium et locorum Sacrae scripturae' (lateinisch übersetzt und erweitert vom heiligen Hieronymus) hat Boccaccio für sein Buch de montibus etc. mehrfach benutzt, z. B. s. v. Aalac mons, Abarim mons, Baal mons u. a. (die vollständige Aufzählung der betreffenden Stellen sehe man bei A. Hortis, Accenni alle scienze naturali nelle opere di Giov. Bocc. etc. [Trieste 1877] p. 95 ff.). — Galenus, kurze Angaben über ihn D. C. I, 407. — Heraklit, kurze Angaben über ihn D. C. I, 389. — Hermes Trismegistus, dessen „de idolo liber ad Asclepium" wird citirt G. D. III, 20, und Boccaccio versichert, dies Buch selbst gesehen zu haben G. D. V, 21; es ist jedenfalls das dem Apulej zugeschriebene Buch „Asclepius" gemeint, vgl. Teuffel, Geschichte der Röm. Litt. (3. Ausgabe, Leipzig 1875) § 367, 7a. — Hesiod, nach Leontius citirt G. D. VII, 3. — Hippokrates, kurze Angaben über ihn (nach Rabanus Maurus) D. C. I, 405. — Homer, s. oben S. 379 ff. Ueber Boccaccio's Kenntniss der homerischen Gedichte und des Leonzio Pilato Homerübersetzung vgl. auch Hortis, Studi p. 369 ff. und 543—576 (an letzterer Stelle ist Pilato's Uebersetzung des ersten Gesanges der Ilias und der Odyssee abgedruckt). — Josephus, sein „liber antiquitatum iudaicarum" wird citirt G. D. IV, 60, ohne Nennung des Titels G. D. XIII, 9 und 10 [vgl. Hortis, Studi p. 383]. — [Lucian?, A. V. V, 38 wird

von Boccaccio bemerkt, dass Apulej den Stoff seiner Metamorphosen aus dem Griechischen entlehnt habe, es kann damit nur Lucians Buch „Λούκιος ἢ Ὄνος“ gemeint sein, vgl. Teuffel, a. a. O. § 367, 2]. — Lycophron, erwähnt A. V. V, 41; „Lycophron quidam novissimus poetarum e graecis“ soll erzählen, Penelope habe sich durch Nauplius' Ueberredungskunst zum Ehebruche verleiten lassen. Clm. 38. — Minastas, Boccaccio erzählt, Endymion habe sein Leben der Meditation gewidmet, „uti M. in eo libro, quem de Europa scripsit, testatur“. G. D. IV, 16. — Orpheus, Angaben über ihn D. C. I, 390 ff. — Palaephatus, häufig citirt (nach Eusebius), z. B. G. D. II, 63, VII, 20, XIII, 68. — Philochorus, wird citirt G. D. IV, 20, VIII, 4 und öfters. — Plato, biographische Angaben über ihn D. C. I, 378 ff.; Boccaccio erzählt, dass er wenigstens einen Theil der Schriften P.'s in einem grossen Bande bei Petrarca gesehen habe D. C. I, 370; P.'s „Staat“ citirt, aber in irriger Form und offenbar nicht nach eigener Lectüre G. D. XIV, 19, D. C. I, 128; Citat aus P. nach Macrobius G. D. IV, 3; Bezugnahme auf P.'s „Timaeus“ c. 5. (τοῦτό γε δὴ πάντες—εὔχεσθαι mit lateinischer Uebersetzung dieser Stelle, wobei bemerkt werden mag, dass dieselbe in der Uebersetzung Cicero's fehlt und also nicht von dort entnommen werden konnte; dass Boccaccio aber gleichwol aus zweiter Hand citirt, dürfte nicht zu bezweifeln sein und schon durch die Latinität des Citates bewiesen werden [vgl. Hortis, Studi p. 372 ff.]. — Polyaenus, wird erwähnt A. V. V, 51 ed. Venet. 1558 (b. Moutier steht dafür Martial). — Porphyrius, citirt: „P. in epigrammate ‚Nudus egens Veneris naufragus in pelago‘“ G. D. III, 23; „P. in eo libro, quem ‚Solem‘ appellat“ G. D. V, 3 [Boccaccio kannte P. wol nur durch Boëthius' Uebersetzung der „Isagoge“, vgl. Hortis, Studi p. 474]. — Pronapis, wird in G. D. und auch sonst ungemein häufig citirt; als „greco poeta e maestro di Omero“ wird er bezeichnet D. C. I, 298, sein Werk wird „Protocosmus“ genannt D. C. I, 270. Man vgl. über diesen apokryphen Autor Fabricius, Bibl. graeca (3. Ausg., Hamburg 1718) t. I, p. 217; Boccaccio's

Citate aus Pr. gehen vermuthlich sämmtlich auf Theodontius zurück. — Ptolemäus, kurze Angaben über ihn D. C. I, 404 f., Boccaccio bezweifelt mit Recht, dass der Schriftsteller Pt. König von Aegypten gewesen sei [vgl. Hortis, Studi p. 382 f.]. — Simonides, wird erwähnt A. V. V, 41 und D. C. II, 427. — Sokrates, sehr ausführliche, aber freilich auch sehr verworrene, zum Theil auf Verwechslung mit Isokrates beruhende Angaben über ihn D. C. I, 371 ff. — Sophokles wird genannt D. C. I, 427. — Thales, kurze Angaben über ihn D. C. I, 386 f. — Theognis, „Teognide istoriografo antichissimo" citirt D. C. II, 205. (Ueber diesen Historiker vgl. man Nicolai, Griechische Litteraturgeschichte, 2. Ausgabe, t. II, p. 120); cf. oben Deonigdus. — Theophrast, aus dessen Schrift περὶ γάμου wird D. C. II, 438 ff. ein längeres Bruchstück in lateinischer Uebersetzung mitgetheilt, welches Boccaccio nach seiner eigenen Angabe den Büchern des heiligen Hieronymus gegen Jovinian entlehnt hat. — Zeno, sowol über den Eleaten als über den von Val. Max. III, 3, ext. 3 erwähnten Stoiker dieses Namens werden kurze Angaben gemacht D. C. I, 388 f.[1]) —

Man sieht, eine äussere Kenntniss besass Boccaccio von einer stattlichen Reihe griechischer Autoren, aber es war eben nur eine rein äusserliche Kenntniss, welche theils aus den von lateinischen Autoren gemachten Angaben, theils aus mittelalterlichen Sammelwerken (z. B. des Vincenz von Beauvais, des Paulus von Perugia u. a.) zusammengelesen worden war, zum Theil wol auch auf den wüsten Mittheilungen und Citaten beruhte, die etwa Leonzio Pilato in seinen Vorlesungen zu geben für gut befand.

---

[1]) Die obige Liste ist nicht ganz vollständig und soll es nicht sein; ausgeschlossen wurden diejenigen Autoren, die nur ganz vereinzelt genannt werden und deren Werke überhaupt nicht erhalten sind, so dass auch die Vermuthung, Boccaccio könne sie direct benutzt haben, von vornherein ausgeschlossen ist. Das Verzeichniss dieser Autoren sehe man b. Hortis, Studi p. 384 ff. — Die griechischen Kirchenväter, die hier etwa in Betracht kommen könnten, haben wir in das später zu gebende Verzeichniss der christlich-lateinischen Autoren verwiesen.

Ungleich gründlicher, weil auf eigener ausgedehnter Lectüre beruhend, war Boccaccio's Kenntniss der lateinischen Litteratur, indessen auch sie war doch vorwiegend nur compilatorischer Art und drang nicht recht in die Tiefe ein, entbehrte einer wirklichen Einheit und war weit mehr das Product gelehrten Sammelfleisses, als begeisterter Forschung. Boccaccio scheint unter den Lateinern nicht einmal einen Lieblingsautor besessen zu haben, dem er ein bevorzugtes Studium gewidmet hätte und der ihm Vorbild und stylistisches Muster gewesen wäre.

Im Folgenden geben wir ein alphabetisches Verzeichniss der von Boccaccio citirten lateinischen Autoren — mit Ausschluss jedoch der specifisch christlich-lateinischen und der mittelalterlichen —, wobei wir die Namen derjenigen, welche häufig citirt werden und von Boccaccio in grossem Umfange benutzt worden sind, mit einem Sternchen versehen, um von vornherein damit anzudeuten, dass die von uns gegebenen Citate nur als Beispiele dienen und keineswegs auch nur entfernt vollständige sein sollen, denn Vollständigkeit anzustreben, würde wenigstens hier, wo es sich nur um eine allgemein litterargeschichtliche Uebersicht, nicht aber um eine philologische Specialuntersuchung handelt, zwecklose Raumverschwendung sein.

*Albericus, „liber de naturis animalium" citirt G. D. III, 21, „poetria" citirt D. C. II, 75; sonstige Citate z. B. II, 3, III, 14, 15 u. v. a. Unter Albericus ist der dritte vaticanische Mythograph, der sogenannte Leontius zu verstehen, vgl. Hortis, Accenni etc. p. 6 [vgl. Hortis, Studi p. 463 f.]. — Apulej, die Metamorphosen desselben werden erwähnt und als Bearbeitung eines griechischen Stoffes bezeichnet A. V. V, 37 ff., vgl. oben Lucian; die Mythe von Eros und Psyche wird nach A. erzählt G. D. V, 22; A.'s „liber de daemonio (d. i. deo) Socratis" wird citirt D. C. I, 372; A. wird als „filosofo di non piccola autorità" bezeichnet, und eine längere Stelle aus der dem A. fälschlich beigelegten Cosmographie (d. i. liber de mundo) wird citirt D. C. II, 180. Die Novellen Decam.

V, 10 und VII, 2 gehen auf A. zurück [vgl. Hortis, Studi p. 455 ff.]. — Augustus (Octavian), die „versus prohibitorii" werden citirt D. G. XIV, 19 [vgl. Hortis, Studi p. 404]. — Ausonius, das Gedicht „Cupido cruci affixus" wird citirt G. D. IX, 4. — Boëthius, Bezugnahme auf B.'s de consol. philos. praef. im Widmungsbriefe der G. D., p. 224 b. Corazz. [vgl. Hortis, Studi p. 473]. — Caesar, biographische Angaben über denselben (ohne Erwähnung seiner schriftstellerischen Thätigkeit, sonst im engen Anschluss an Sueton) D. C. I, 350 ff., hier findet sich (p. 356) eine eigenthümliche Angabe über den Aufbewahrungsort der Asche C.'s: „le ceneri raccolto diligentemente furon messe in quel vâso ritondo di bronzo, il quale ancora si vide sopra quella pietra quadrangula acuta ed alta, che è oggi dietro alla chiesa di S. Pietro in Roma, la quale il volgo chiama Aguglia, comechè il suo vero nome sia Giulia," eine Angabe, die vielleicht dadurch veranlasst worden sein kann, dass Sueton c. 85 berichtet, es sei zum Andenken C.'s eine 20 Fuss hohe Säule mit der Inschrift ‚parenti patriae' auf dem Forum errichtet worden; C.'s bellum gallicum wird unter Celsus' Namen citirt G. D. VII, 36; entlehnt sind C. zwei Angaben im liber de montibus (s. v. Petra Dyrrhachii mons cf. Caes. bell. civ. III, 42 und s. v. Hercinia cf. Caes. bell. gall. VI, 24, 25 und 28, vgl. Hortis Accenni etc. p. 69) [vgl. Hortis, Studi p. 414 ff.]. — Catull, als erotischer Dichter erwähnt G. D. XIV, 15. — Chalcidius, „sopra il primo libro del Timeo" erwähnt D. C. I, 372, vgl. Teuffel a. a. O. § 407, 4. — *Cicero. Ueber das Verhältniss Boccaccio's zu Cicero hat mit seiner gewohnten classischen Akribie und staunenswerthen Belesenheit eingehend gehandelt A. Hortis in seiner Schrift: M. T. Cicerone nelle opere del Petrarca e del Boccaccio (Trieste 1878), p. 67 ff. Wir reproduciren im Folgenden kurz die Angaben des trefflichen Gelehrten. Boccaccio hat entweder dem Inhalte oder doch dem Titel nach folgende Schriften Cicero's gekannt: 1. de Oratore, erwähnt D. C. I, 395; da Petrarca das Buch, obwol in einer unvollständigen Handschrift, besass,

so ist wahrscheinlich, dass Boccaccio auch den Inhalt gekannt hat. — 2. Die zwei Bücher de Inventione („arte vecchia“) und die vier Bücher (dés Cornificius) der Rhetorica ad Herennium („arte nuova“), beide erwähnt C. D. I, 394, Citate aus der „arte vecchia“ C. D. I, 463 und G. D. XI, 8. — 3. Die Tusculanen, citirt z. B. G. D. XII, 2, D. C. I, 325, 381 f. und 385, II, 292 und oft. — 4. de Officiis, das erste Buch derselben citirt D. C. II, 103, das dritte D. C. II, 99. — 5. de natura deorum, in G. D. oft citirt, z. B. IV, 11, 63, V, 45, VII, 12. — 6. de divinatione, auffallend selten citirt, z. B. G. D. VI, 22 = de divinatione I, 21, 42, C. V. J. II, 7. – D. C. I, 395 gibt Boccaccio eine Aufzählung der Werke Cicero's und nennt da die Bücher de oratore, degli Offici, delle Quistioni Tusculane, de natura deorum, de divinatione, de laudibus philosophiae, de legibus, de republica, de re frumentaria, de re militari, de re agraria, de amicitia, de senectute, de paradoxis, de topicis, „ed altri più, e lasciò infinite orazioni fatte in senato ed altrove ..... e oltre a ciò scrisse un gran volume di pistole famigliari ed altre“. Ergänzt wird dies Verzeichniss C. V. J. VI, 6 durch Anführung verschiedener Reden: „Aulum Licinium Archiam (daraus Citate G. D. XIV, 7 und 22), Milonem, Cn. Plancium aliosque plures summo audientium favore defendit. Deiotarum Gallograecorum regem, Marcum Marcellum et Quintum Ligarium Julio Caesari suspectos conciliavit“. Es ist nicht zu bezweifeln, dass Boccaccio mehrere der angeführten Schriften und Reden nur ihrem Titel nach kannte, so namentlich die Bücher de laudibus philosophiae und de re militari und die Reden de re frumentaria (d. i. vermuthlich die dritte Verrina), de re agraria (wenn darunter die Rede in Servilium Rullum zu verstehen), pro Quinctio und pro Roscio (sei es der Amerinus oder der Comoedus); zweifellos ist es dagegen auch, dass er einige Schriften Cicero's kannte, die er nicht genannt hat, so z. B. die Quaestiones academicae. Im Allgemeinen citirt Boccaccio Cicero's Schriften verhältnissmässig sehr selten und scheint überhaupt, ganz im Gegensatze zu Petrarca, keine sonderliche Vorliebe für den grössten aller römischen Prosaiker besessen zu haben. Treffend urtheilt

Hortis, wenn er sagt (p. 83): „Boccaccio suchte in den Werken Cicero's nur gelehrte Notizen und durch eine Autorität gestützte Urtheile ..... Die Lectüre Cicero's bereicherte seine Gelehrsamkeit, aber befruchtete nicht seinen Geist." Biographische Angaben, zum Theil sehr fragwürdiger Art, gibt Boccaccio über Cicero D. C. I, 395 ff., ein Lob seiner Beredtsamkeit C. V. J. VI, 6 (Cicero wird hier „iubar splendidum et in diem crescens urbi pariter atque orbi" genannt und über die griechischen Redner erhoben). Einer Angabe Cicero's über den Apollo widerspricht Boccaccio unter Berufung auf Eusebius G. D. V, 2 [vgl. Hortis, Studi p. 437 ff.]. — *Claudian, häufig citirt, z. B. G. D. I, prooem., II, 3, III, 8, 9, 10, IV, 44 (wo Claudian als Heide bezeichnet wird) und oft [cf. Hortis, Studi p. 410, wo auch darauf hingewiesen wird, dass Boccaccio in dem Gedichte auf Dante Claudian für einen Florentiner erklärt]. — Columella, citirt G. D. XI, 1. — Cornelius Nepos scheint Boccaccio unbekannt gewesen zu sein [vgl. Hortis, Studi p. 415 f.]. — Corpus iuris, wird erwähnt G. D. XIV, 19. — *Curtius Rufus, citirt, z. B. G. D, XII, 25; Boccaccio versichert ausdrücklich, ihn gelesen zu haben D. C. II, 371; mehrfach für das Buch de montibus etc. benutzt, vgl. Hortis, Accenni p. 94 [vgl. Hortis, Studi p. 426 ff.]. — Dares, citirt G. D. XII, 12. — Dictys, citirt G. D. II, 45, V, 36, 37 und 40. — Eutrop, öfters benutzt, aber nicht citirt [vgl. Hortis, Studi p. 432]. — Florus, citirt G. D. XII, 65 und öfters in den historischen Werken benutzt [vgl. Hortis, Studi p. 430]. — Frontinus (Julius), fälschlich Frontone genannt, erwähnt A. V. V, 50 (ed. Venet. 1558, bei Moutier steht dafür Agatone). — *Fulgentius, häufig citirt, z. B. G. D. II, 52, III, 7, D. C. II, 179; „doctor et pontifex catholicus, ut apparet eo in libro, quem mythologiarum nuncupat ipse" G. D. XIV, 18. [cf. Hortis, Studi p. 461 f.]. — *Gellius, häufig citirt, z. B. D. C. I, 373. — Historia sacra, siehe unten S. 396 im Verzeichnisse der christlichen Autoren. — Horaz, biographische Angaben über denselben D. C. I, 326 f. (hier die wunderliche Angabe, dass Horaz von Augustus zum ‚maestro della scena'

gemacht worden sei; auffallend ist auch, dass Boccaccio erklärt, den Namen des Lehrers Horaz's nicht zu wissen: er scheint also die erste Epistel des zweiten Buches, in welcher der biedere Magister „plagosus Orbilius" genannt wird, nicht gekannt zu haben, und in der That werden die Episteln von ihm nie citirt); Oden citirt G. D. IV, 44; das carmen saeculare citirt G. D. V, 2, im Allgemeinen sind aber die Citate aus Horaz äusserst selten [vgl. Hortis, Studi p. 403]. — Hygin, „astronomia" citirt G. D. VII, 41, öfters benutzt, aber nicht citirt, z. B. G. D. II, 43. — *Justin, häufig citirt, z. B. G. D. II, 53, V, 13, D. C. I, 357 und 359 [vgl. Hortis, Studi p. 430 f.]. — Juvenal, erwähnt A. V. V, 29 f. , einige Verse citirt D. C. I, 162 und II, 103 [vgl. Hortis, Studi p. 412 f.]. — *Lactanz, der Statius-Scholiast, sehr häufig citirt, z. B. G. D. V, 10. — *Livius, er ist wol derjenige lateinische Autor, welchen Boccaccio am höchsten geschätzt und den er am meisten ausgebeutet hat; Lobpreisung desselben A. V. V, 58 ff., kurze Angaben über ihn D. C. II, 403; für seine historischen Werke hat Boccaccio nachweislich Vieles aus Livius entnommen, freilich aber, ohne ihn zu citiren; höchst wahrscheinlich hat Boccaccio auch den Livius theilweise übersetzt (vgl. Hortis' gleich zu erwähnende Schrift, p. 21 ff.; wir kommen im nächsten Capitel auf diese Frage zurück) und eine kurze Biographie des Livius geschrieben („Pauca de T. Livio a Johanne Boccaccio collecta", handschriftlich überliefert im cod. Laurent. LXIII, 8, gedruckt in der Livius-Ausgabe von Hearne, Oxford 1708, und bei Hortis, p. 97 ff.) Ueber das Verhältniss Boccaccio's zu Livius hat eingehend und mit der ihm eigenen gründlichen Sachkenntniss gehandelt A. Hortis in der interessanten Monographie: Cenni di Giov. Bocc. intorno a Tito Livio etc. (Trieste 1877). Im D. C. I, 165 f. erwähnt Boccaccio eines Livius-commentator Niccolaio di Lamech und führt aus dessen Werk den Satz an „Arno è un fiume posto nel mezzo tra Fiesole e Arezzo", selbst Hortis' Scharfsinne und Belesenheit ist es nicht gelungen, etwas über diesen räthselhaften Lamech zu ermitteln (vgl. Hortis, Cenni etc. p. 61). An die Aechtheit des in den Jahren

1318—1324 zu Padua entdeckten vermeintlichen Grabsteines des L. glaubte Boccaccio, falls er der Verfasser der ‚Pauca Collecta‘ ist, nicht unbedingt (vgl. Hortis, p. 38) [vgl. Hortis, Studi p. 416 ff.]. — *Lucan, biographische Angaben und Urtheil über denselben D. C. I, 332 ff., Boccaccio hielt darnach die Pharsalia weniger für eine Dichtung, als für ein versificirtes Geschichtswerk, vgl. auch G. D. XIV, 12; citirt z. B. G. D. II, 3, X, 10 und öfters; erwähnt A. V. V, 19 ff. [vgl. Hortis, Studi p. 405 ff.]. — Lucrez, citirt G. D. IX, 25, XII, 16 [vgl. Hortis, Studi, p. 392 f., wo auch die Ansicht widerlegt wird, dass Boccaccio die Beschreibung der Pest im Dec. aus L. entlehnt habe]. — *Macrobius, häufig citirt (namentlich das von ihm überlieferte Somnium Scipionis), z. B. G. D. I, 3, IV, 16 [vgl. Hortis, Studi p. 457 ff.]. — Martial, nur selten citirt, z. B. G. D. III, 20, erwähnt A. V. V, 53 ed. Moutier [vgl. Hortis, Studi p. 411]. — Martianus Capella, öfters, aber nicht eben häufig citirt, z. B. G. D. VII, 22, VIII, 13 [vgl. Hortis, Studi p. 459 f.]. — Modestus, erwähnt (ohne dass jedoch recht ersichtlich wäre, welcher Modestus gemeint sei) A. V. V, 52 ed. Venet. 1558. — *Ovid, biographische Angaben über denselben, worin manches Wunderliche (z. B. wird Tomi eine Insel genannt), und Aufzählung der Werke, wobei die Metamorphosen vergessen werden, der „Ibis“ hingegen genannt wird, D. C. I, 328 ff.; Urtheil über Ovid: „clarus, sed lascivientis ingenii poeta“, G. D. XIV, 15; über Ovid's Unsittlichkeit D. C. I, 408 f.; Citate aus Ovid's Dichtungen, namentlich aber aus den Met., werden sehr häufig gegeben, z. B. G. D. II, 3, 17, 19, III, 12, 13, 21, VI, 1, 3; Erwähnung Ovid's A. V. V, 25 ff. [vgl. Hortis, Studi p. 399 ff.] — Papias, der Glossator, sehr häufig citirt, z. B. G. D. III, 13, IV, 22, 24, V, 4 und oft [vgl. Hortis, Studi p. 488 f.]. — Persius, erwähnt A. V. V, 52 ed. Moutier; einige Verse citirt D. C. II, 103. — Petronius Arbiter, citirt G. D. II, 52. — Plautus, Amphitruo citirt G. D. III, 22, XII, 28 und 30, Aulularia citirt G. D. XI, 1, Cistellaria citirt G. D. III, 23, D. C. I, 174 f. [vgl. Hortis, Studi p. 389 ff.]. — *Plinius (der Aeltere), die hist. nat. sehr häufig citirt, z. B.

G. D. III, 24, V, 13, D. C. I, 406, und häufiger noch stillschweigend benutzt, für das Werk de montibus namentlich hat Boccaccio eine ganze Reihe von Angaben aus P. entlehnt, vgl. Hortis, Accenni, p. 79 ff.; (Pseudo-)Plinius „de viris illustribus" als Gewährsmann für die Erzählung von Numitor und Amulius genannt (vgl. Hortis, Studi p. 431), G. D. VI, 70, IX, 41 [vgl. Hortis, Studi p. 433 f.]. — *Pomponius Mela, die Chorographia desselben wurde von Boccaccio viel benutzt, besonders, wie leicht erklärlich, für das Werk de montibus etc., aber auch sonst sind Citate häufig, z. B. G. D. II, 3, III, 23, D. C. II, 204 und 368. Als Curiosum sei erwähnt, dass Christian F. L. Schultz, der Freund Goethe's, die Chorographie des Pomponius Mela für ein Werk Boccaccio's erklärte (vgl. den Briefwechsel zwischen Schultz und Goethe im Rhein. Mus. für Phil. t. IV [1836], p. 305—354), eine unsinnige Behauptung, welche jetzt keiner Widerlegung mehr bedarf. Näheres hierüber findet man in A. Hortis' interessanter Schrift: La Corografia di P. M. attribuita falsamente a Giov. Bocc. (Trieste 1879, NB. diese Schrift ist mit einer anderen vereinigt, „Le additiones al de remediis fortuitorum di Seneca dimostrate cosa del Petrarca etc."), p. 38 ff. [vgl. Hortis, Studi p. 432 ff.]. — Priscian, Angaben über denselben, wobei er in das Zeitalter Julians, statt in dasjenige des Anastasius versetzt wird, D. C. II, 420, citirt G. D. IV, 41 und IV, 65, an letzterer Stelle mit der Angabe „in maiori volumine" [vgl. Hortis, Studi p. 460 f.]. — Properz, als erotischer Dichter citirt G. D. XIV, 16. — Quintilian, citirt G. D. X, 10, XI, 2 [vgl. Hortis, Studi p. 454]. — Rutilius Geminus (?), dessen „libri pontificales" citirt G. D. IX, 41, ein vermuthlich aus Servius entlehntes Citat. — Sallust, erwähnt mit Bezugnahme auf die coniurat. Catil. A. V. V, 45 ff.; citirt G. D. V, 13 und X, 9, beide Citate sind aus Servius entnommen [cf. Hortis, Studi p. 415 und 471]. — Scriptores historiae augustae, von Boccaccio in C. V. J. öfters benutzt, aber nie namentlich citirt [vgl. Hortis, Studi p. 432]. — *Seneca, Boccaccio glaubte, dass der Tragiker und der Moralist Seneca zwei verschiedene Personen seien; biogra-

phische Angaben über denselben und Aufzählung seiner Werke D. C. I, 396 ff. (in Bezug auf die Apokolokyntosis bemerkt Boccaccio ganz richtig, dass ihr Styl von dem sonst in Seneca's Werken angewandten abweiche; mit Unrecht legt Boccaccio — vielleicht aber auch nur ein unwissender Abschreiber des D. C. — dem Seneca den Tractat de quatuor virtutibus bei, der in Wirklichkeit das Werk des Martinus Dumiensis ist); die moralphilosophischen Tractate Seneca's, namentlich die Episteln und de tranquillitate, werden wiederholt, z. B. G. D. V, 25, im Allgemeinen jedoch verhältnissmässig selten citirt; von den Tragödien werden citirt Herc. fur. G. D. II, 23, V, 30, D. C. I, 293, Hippol. G. D. IV, 10, D. C. I, 480, Thyest. D. C. II, 147 f., Agam. G. D. VI, 16, Oedip. D. C. II, 178; die jetzt verlorene Schrift [de situ et] de sacris Aegyptiorum wird zweimal citirt G. D. III, 14 und D. C. II, 77 und zwar an letzterer Stelle in solcher Weise, dass man glauben muss, Boccaccio habe sie noch aus eigener Lectüre gekannt; die quaest. nat. sind von Boccaccio für den Artikel Nilus im liber de montibus etc. und für G. D. VII, 30 benutzt worden, cf. Hortis, Accenni, p. 79 [cf. Hortis, Studi p. 404 f. und 448 ff.]. — Serenus, „antichissimo istoriografo" citirt D. C. II, 205, vgl. oben das Verzeichniss der griechischen Autoren unter Theognis und Deonigdus. — *Servius (der Vergilscholiast), sehr häufig citirt, z. B. G. D. II, 3, 30, III, 24, IV u. v. a., vgl. auch Hortis, Accenni, p. 97 ff. [vgl. Hortis, Studi p. 456 f.]. — *Solin, sehr häufig citirt, z. B. G. D. III, 2, IV, 12, V, 12, 13, 15, vgl. auch Hortis, Accenni, p. 94 f. [vgl. Hortis, Studi, p. 434]. — Sorenus, citirt G. D. X, 10, vgl. oben Serenus, sowie Deonigdus und Theognis im Verzeichniss der griechischen Autoren. — *Statius, sehr häufig citirt (jedoch nur die Thebais), z. B. G. D. III, 8, D. C. II, 376 und oft, vgl. auch A. V. V, 34, wo als Statius' Geburtsort Toulouse angegeben wird, ein auch von Petrarca getheilter Irrthum, vgl. Bd. I, p. 396 [vgl. Hortis, Studi p. 408 ff.] — *Sueton, von Boccaccio vielfach benutzt, z. B. in den biographischen Angaben über Cäsar D. C. I, 356 ff., in den Angaben über Vitellius in der Epistel an Pino de' Rossi [vgl. Hortis,

Studi, p. 429 ff.]. — Tacitus, Boccaccio besass eine Handschrift des Tacitus, vgl. Epist. ad Nicol. de Montefalcone b. Corazz. p. 259; direct benutzt hat Boccaccio den Tacitus für folgende Abschnitte seines Buches de claris mulieribus: Epicharis, nach Ann. XV, 48—57; Pompeja Paulina nach Ann. XV, 60, 63, 64; Poppaea Sabina nach Ann. XIII, 45, XIV, 63, XV, 23, XVI, 6; Triaria nach Hist. II, 63, III, 76 f. (vgl. Schück, Boccaccio's lateinische Schriften in den Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik, Bd. 110 [1874], p. 170); benutzt worden ist Tacitus ferner in D. C. I, 333 (Ann. XV, 57) und D. C. I, 400 (Ann. XV, 60, wo Boccaccio fälschlich die „Storie" citirt); ein weiteres Citat (Hist. II, 3) findet man endlich G. D. III, 23; erwähnt wird Tacitus auch A. V. V, 65. Die Kenntniss Boccaccio's von den beiden Hauptwerken des Tacitus ist besonders bemerkenswerth, da sich eine solche bei anderen Humanisten jener Zeit, selbst Petrarca nicht ausgenommen, nicht nachweisen lässt, sondern eben Boccaccio in der That der erste gewesen zu sein scheint, der sich ihrer rühmen durfte. Desto auffallender ist es, dass Boccaccio den Tacitus nicht weit mehr ausgebeutet und den Schatz, den er in der Kenntniss desselben besass, gar nicht recht zu würdigen gewusst hat. Am auffallendesten aber ist, dass Petrarca nicht durch Boccaccio von dem Inhalte des Tacituscodex in Kenntniss gesetzt worden ist. Man könnte vielleicht meinen, Boccaccio habe die Handschrift eifersüchtig verborgen, indessen würde dies irrig sein, denn wir wissen ja, dass der Abt von S. Stefano den Codex geliehen erhielt [vgl. Hortis, Studi p. 424 ff.]. — Terenz, erwähnt A. V. V, 31 f., G. D. XIV, 18 [cf. Hortis, Studi p. 392]. — Trogus Pompejus, s. Justin [cf. Hortis, Studi p. 430]. — * Valerius Maximus, erwähnt A. V. V, 60 und ungemein häufig citirt und benutzt, neben Livius und Pomponius Mela wol derjenige lateinische Autor, den Boccaccio am meisten ausgebeutet hat [vgl. Hortis, Studi, p. 428 f.]. — Varro Atacinus, Boccaccio citirt G. D. V, 8 aus der Apollonius-Uebersetzung des V. A. die entsetzlich verderbten Verse: Quos magnos Cantilena (sic!) partu adducta dolore et gemitus cupiens dolorem Oaxida palmis

Scindere. Es ist dies Citat aus Serv. ad Verg. Ecl. I, 66 entlehnt. — *Varro (M. Terentius), de lingua latina (fälschlich de origine linguae latinae genannt), citirt z. B. G. D. II, 62, III, 22, IV, 28, VIII, 17 und öfters (mehrfach wurde dieses Buch auch für das Werk de montibus etc. benutzt, vgl. Hortis, Accenni, p. 68 f.); de re rustica (fälschlich de agricultura genannt), citirt z. B. G. D. IV, 30, V, 25. Ein Theil dieser Citate ist allerdings aus Servius, Solin, Augustin, Lactanz, Gellius und Macrobius entlehnt, indessen ist es doch unzweifelhaft, dass Boccaccio die beiden genannten Schriften, wenn auch nur in fragmentarischer Gestalt, selbst gekannt hat, während es andrerseits ebenfalls zweifellos ist, dass er andere Schriften Varro's nicht gekannt hat, vgl. Hortis, M. T. Cicerone etc., p. 79 [vgl. Hortis, Studi p. 434 f.]. — Vegetius, erwähnt A. V. V, 49. — *Vibius Sequester, für das Buch de montibus etc. von Boccaccio vielfach benutzt, vgl. Hortis, Accenni, p. 100 ff., auch sonst öfters citirt, z. B. G. D. VII, 19 [vgl. Hortis, Studi p. 434]. — *Virgil, Boccaccio kannte die Aeneis, die Georgica und die Bucolica genau und citirt namentlich die erstere sehr häufig; biographische Angaben und Aufzählung der Werke, letztere nach Servius (jedoch führt Boccaccio ein Gedicht „lo Stirina“ an, vielleicht eine schlechte Lesart für „l'Ostierina“ = Copa, freilich wird die Copa dann noch unter diesem Titel genannt, so dass man also annehmen müsste, Boccaccio habe dies Gedicht nicht selbst gekannt), D. C. I, 137; ausführlichere biographische Angaben D. C. II, 427, vgl. auch I, 120 (II, 427 wird unter Anderem erzählt, Virgil habe auf Anordnung des römischen Senates die Ehre der Dichterkrönung empfangen; auch wird berichtet, dass Virgil's Geburtsort Pietola = Andes von allen Fremden, die nach Mantua kommen, besucht werde); Boccaccio glaubte, dass Virgil wirklich ein Zauberer gewesen sei und zu Neapel magische Kunstwerke angefertigt habe (die Fliege von Erz, das Broncepferd, die beiden Marmorköpfe an der Porta Nolana), D. C. I, 121; Virgil war nach Boccaccio's Meinung aller Wissenschaften kundig, namentlich auch der „scienza sacerdotale“ D. C. II, 48; warum

Virgil die Dido-Episode in die Aeneis eingelegt habe, G. D. XIV, 12; Virgil soll durch die Worte „me magna deum genitrix his detinet oris“ Aen. II, 788 andeuten, dass Aeneas die Creusa ermordet habe, G. D. VI, 15 [vgl. Hortis, Studi p. 593 ff.). — Ein Buch de Vitis philosophorum wird gelegentlich der biographischen Angaben über Sokrates citirt, D. C. I, 372. — Vitruv, citirt G. D. II, 30, III, 21 [vgl. Hortis, Studi p. 434].

Wir schliessen hieran [1]) sogleich das Verzeichniss der von Boccaccio benutzten oder doch citirten specifisch christlich-lateinischen Autoren, denen wir auch die dem Mittelalter angehörigen beigesellen [2]).

Albertus (Magnus), citirt z. B. D. C. I, 316. — Ambrosius, öfters citirt, z. B. G. D. XI, 18. — *Andalo, vgl. oben S. 147, sehr häufig citirt, z. B. G. D. I, 5, II, 7, III, 21 (theorica planetarum), IV, 16 u. v. a. — Anselmus, „novus est auctor, non tamen parvae auctoritatis“ G. D. XII, 22; dessen liber de imagine mundi citirt G. D. IV, 33, 34 und öfters. — Arator, erwähnt G. D. XIV, 22. — Beda, citirt G. D. IV, 55. — *Augustin, sehr häufig citirt, namentlich de civitate Dei, z. B. G. D. II, 3, III, 3, V, 21, VIII, 10 [vgl. Hortis, Studi p. 480 f.] — Bernardus Silvestris, citirt D. C. I, 248. — Boëthius, s. oben S. 386. — Dionysius Areopagita, citirt G. D. XIV, 18, XV, 9. Boccaccio hielt die Schriften des Dionysius Areopagita für ächt [vgl. Hortis, Studi p. 479]. — Gervasius Tilburiensis, dessen Otia imperialia citirt G. D. II, 19, VII, 25, XII, 22, an letzterer Stelle ebenso günstig wie Anselm beurtheilt. — Gregor (I, der Grosse), dessen Moralia citirt G. D. IX, 22 [vgl. Hortis, Studi p. 482 f.] — Gregor v. Tours, benutzt, aber nicht citirt in C. V. J. in der Erzählung von der Brunhilde [cf.

---

[1]) Uebergangen sind im obigen Verzeichniss die meisten derjenigen Autoren, welche Boccaccio nur aus zweiter Hand (meist nach Theodontius) citirt, z. B. Corvilius G. D. II, 12. — Futurius (d. i. Sutrius) G. D. III, 22 nach Fulgent. Myth. III, 8 (vgl. Hortis, Studi p. 471, Anm. 1).

[2]) Vgl. oben S. 384, Anm. 1.

Hortis, Studi p. 485]. — Guilelmus, ein „Guglielmo d'Inghilterra" wird neben Q. Curtius Rufus als Biograph Alexanders d. G. genannt D. C. II, 371. — *Hieronymus, Boccaccio citirt von dessen Schriften das prooemium zum liber temporum des Eusebius D. C. I, 327 und G. D. XI, 2, die ‚quistioni del Genesi' D. C. I, 406, das liber virorum illustrium D. C. I, 403, die Epistel an den Mönch Rusticus D. C. II, 98, eine Epistel an Augustin G. D. XIV, 18, die Epistel de filio prodigo ad Damasum G. D. XIV, 18, die Hebraicae quaestiones D. C. I, 132 und G. D. XIV, 18, die Bücher gegen Jovinian D. C. II, 438 und das Buch ‚de distantiis locorum (= de situ et nominibus locorum Hebraicorum') G. D. XII, 25, letzteres Werk ist auch für das Buch de montibus etc. mehrfach benutzt worden; vgl. Hortis, Cenni di G. B. intorno a T. Livio, p. 29 ff. [vgl. Hortis, Studi p. 481 f.] — *Historia sacra, citirt z. B. G. D. VIII, 1, IX, 1, X, 1 und oft; es ist dies die in Fragmenten bei Lactanz (Instit.) erhaltene lateinische Uebersetzung des Ennius der Ἱερὰ ἀναγραφή des Euemeros [vgl. Hortis, Studi p. 468 ff.] — Hugo (Uguccio), dessen liber vocabulorum citirt G. D. I, 7, D. C. I, 101 [vgl. Hortis, Studi p. 488]. — *Isidor, sehr häufig benutzt und citirt z. B. G. D. II, 19, IV, 16; Boccaccio hielt indessen Isidor's Autorität für nicht so gewichtig wie diejenige des Theodontius G. D. X, 58; für das Buch de montibus etc. wurden Isidor's Etymologien mehrfach benutzt, vgl. Hortis, Accenni, p. 118 f. [vgl. Hortis, Studi p. 488 f.]. — Juvencus, erwähnt G. D. XIV, 22. — Lactanz, dessen Instit. div. sehr häufig citirt, z. B. G. D. II, 20, 22, 30 und oft [vgl. Hortis, Studi p. 472 ff.]. — Luon Carnotensis (?), citirt G. D. IV, 44 (Prometheus soll ein „insignis scientia vir" gewesen sein). — Origenes, von Boccaccio vertheidigt D. C. I, 289, vgl. G. D. XIV, 22 [cf. Hortis, Studi p. 479]. — *Orosius, erwähnt A. V. V, 65, sehr häufig citirt, G. D. II, 22, V, 25 und oft, für das Buch de montibus etc. viel benutzt, vgl. Hortis, Accenni, p. 101 [vgl. Hortis, Studi p. 475]. — Paulus Diaconus, citirt G. D. XI, 43, D. C. II, 305. — Paulus Perusinus, vgl. oben S. 146, sehr häufig citirt z. B. G. D.

I, 12, II, 9, 12, 29, V, 5, XV, 6. Aus Paulus' liber collectionum lernte Boccaccio Barlaam's (und des Theodontius?) Angaben über mythologische Dinge kennen G. D. XV, 6 [vgl. Hortis, Studi p. 495 ff. und 525]. — Petrus Lombardus, citirt D. C. I, 162 und 262. — Proba, Verfasserin eines Virgilcento, erwähnt Clm. 95. — Prudentius, erwähnt G. D. XIV, 22. — *Rabanus Maurus, wird sehr häufig citirt, z. B. G. D. I, 4, V, 2, X, 46 und oft. — Sedulius, erwähnt G. D. XIV, 22. — *Theodontius, Boccaccio gibt an, die in den G. D. unter Theodontius' Namen gemachten zahlreichen Angaben aus dem liber collectionum des Paulus Perusinus gesammelt zu haben G. D. XV, 6, er klagt aber G. D. X, 7, dass er die Angabe des Theodontius über den Bathyllus nicht vollständig wiederholen könne, weil die Handschrift an der betreffenden Stelle verwischt sei, und es kann hier wol an Boccaccio's Abschrift oder Excerpt des liber collectionum des Paulus Perusinus nicht gedacht werden; Boccaccio prüft und verwirft eine Angabe des Theodontius G. D. V, 38; Boccaccio schätzt die Autorität des Theodontius höher, als diejenige des Isidor G. D. X, 58. Wir haben jedenfalls zu glauben, dass Theodontius kein von Boccaccio fingirter, sondern ein wirklich existirt habender lateinischer Autor des späteren Alterthums ist, von welchem zahlreiche Fragmente in den Göttergenealogien erhalten zu haben Boccaccio zum Verdienst angerechnet werden sollte [zu diesem Resultate gelangt auch auf Grund einer ebenso gründlichen wie interessanten Untersuchung Hortis, Studi p. 463—468]. — Vincentius Bellovacensis, dessen speculum hist. citirt G. D. VI, 24 [1]). —

Sehr umfangreich also erscheint der Kreis der von Boccaccio gekannten lateinischen Autoren, sehr umfangreich erscheint er auch dann noch, wenn man berücksichtigt — was sehr

---

[1]) Hierzu kommen noch Martinus Polonus citirt G. D. XII, 67 (sollte der Zibaldone von Boccaccio geschrieben sein, so würde Boccaccio sich ausführliche Excerpte aus Martinus Polonus gemacht haben, vgl. oben S. 43), und Paulus Venetus (Puteolanus), von Boccaccio wenig geschätzt G. D. XIV, 8 (von diesem Autor ebenfalls Auszüge im Zibaldone) [vgl. Hortis, Studi p. 485].

zu berücksichtigen ist, dass Boccaccio die Werke vieler Autoren, die er citirt, nur aus den Anführungen kannte, welche er in Sammelschriften, wie etwa in Macrobius' Saturnalien oder in Gellius' Noctes Atticae, fand. Was aber bereits oben bemerkt ward, muss hier wiederholt werden: Boccaccio's Kenntniss auch der lateinischen Litteratur war nur oder doch vorwiegend eine äusserliche, und er ist weder in das wahre innere Verständniss eines Schriftstellers eingedrungen, noch auch hat er es vermocht, sich zu einer pragmatischen Betrachtung der Litteraturgeschichte zu erheben.

Die Citate, welche Boccaccio aus lateinischen Autoren gibt, zeigen vielfach einen arg, oft bis zur völligen Sinnlosigkeit entstellten Wortlaut. Dies mag zum Theil durch die schlechte Beschaffenheit der Handschriften verschuldet sein, welche den bisherigen, übrigens meist im Druck unglaublich verwahrlosten Ausgaben zu Grunde gelegt worden sind, zu einem anderen Theile aber erklärt es sich durch die Annahme, dass Boccaccio in vielen Fällen nur einen verderbten handschriftlichen Text des betreffenden lateinischen Autors zu seiner Verfügung hatte. Und in der That klagt Boccaccio wiederholt über die grosse Uncorrectheit der Handschriften und über die Nachlässigkeit der Schreiber. Eine besonders interessante Stelle findet sich in Bezug hierauf am Schlusse des liber de montibus etc. „Wir sind so weit heruntergekommen," heisst es da, „dass Leute, die eben nur die Formen der Buchstaben mit der Feder hinzumalen und unter einander zu verbinden verstehen, sonst aber nichts Anderes können, die Verwegenheit besitzen, sich für Schreiber auszugeben und für Geld beliebige Bücher zu copiren. Noch schimpflicher aber ist es, dass auch Weiber, die vom Spinnrocken oder vom Webstuhl weggelaufen sind, Schreiberarbeiten zu übernehmen gewagt haben und noch wagen." Im weiteren Verlaufe dieser Stelle klagt nun Boccaccio mit beweglichen Worten, wie leichtfertig solche unberufene Schreiber und Schreiberinnen mit den von ihnen zu copirenden Texten umgehen und wie sie namentlich die Orthographie und die Interpunction auf das Aergste

misshandeln. Auch er selbst, bemerkt Boccaccio schliesslich, habe unter diesem Unwesen zu leiden gehabt, denn gar mancher Eigenname sei ihm von den Handschriften in offenbar verderbten Formen überliefert worden, und daher bitte er die Leser, denen etwa bessere Handschriften zur Verfügung ständen, um Berichtigung derartiger Fehler.

Indessen nicht immer konnte sich Boccaccio, wenn er im Citiren Verstösse beging, mit der Uncorrectheit seiner Vorlagen entschuldigen, sondern es fällt eine Reihe in seinen Citaten sich findender Irrthümer lediglich ihm selbst zur Last, und jedenfalls muss man von ihm urtheilen, dass seine philologische Akribie keine sonderlich grosse war. Wie hätte es ihm sonst z. B. passiren können, dass er Verse des Statius (Theb. V, 265 ff.) dem Ovid beilegte (G. D. V, 28) oder dass er Homer als Gewährsmann für eine Sache anführte, deren weder in der Ilias noch in der Odyssee Erwähnung geschieht (G. D. V, 34)?

Trotz seiner Erkenntniss von der Verderbtheit der Handschriften hat Boccaccio, so viel wir wissen, nie einen Versuch gemacht, Textkritik zu üben [1], und auch sonst war Kritik nicht eben seine starke Seite. Fand er z. B., dass die Angaben der Alten einander widersprachen, so fühlte er sich rathlos (G. D. VII, 23), und selbst der Thatsache gegenüber, dass die Angaben der alten Geographen von den auf Augenschein begründeten Aussagen der Neueren abwichen, wusste er sich nicht zu helfen. Hin und wieder wagte er allerdings eine überlieferte Angabe zu bezweifeln (so z. B. eine des Cicero G. D. V, 2, des Paulus Perusinus G. D. V, 28, des Theodontius G. D. V, 38, des Leontius G. D. V, 44), aber das waren doch nur ganz vereinzelte Fälle, während er sonst meist alle Ueberlieferungen gläubig hinnahm und ohne jede Kritik compilirte (einzelne Ausnahmen werden wir weiter

[1] In Bezug auf den Dante-Text muss jedoch hier eine Ausnahme constatirt werden. Hier wagte Boccaccio zuweilen eine Conjectur, z. B. in Inf. II, 25 = D. C. I, 216, Inf. IV, 27 = D. C. I, 297 und Inf. IV, 68 = D. C. I, 315.

unten aufführen). Zuweilen nahm er zu einem seichten Rationalismus seine Zuflucht. So meinte er z. B. der Leichnam des Hektor habe sich nicht etwa, wie Homer erzähle, durch ein Wunder frisch erhalten, sondern nur in Folge der Kunst eines Arztes (G. D. VI, 24). Ueber Boccaccio's Verhältniss zur speciell historischen Kritik werden wir weiter unten zu sprechen Gelegenheit finden.

Eine gewisse Vorliebe scheint Boccaccio für die Synonymik besessen zu haben, wenigstens erklärt er im Dante-Commentar wiederholt und zwar sehr ausführlich Gruppen von Synonymen (z. B. onore, laude, fama, gloria D. C. I, 229 ff., scienza, sapienza, arte, prudenza, intelletto D. C. I, 317; flere, plorare, lugere, ejulare, gemere, ululare D. C. II, 140 ff.; die Ausdrücke für Grab, Sarg, Urne und dgl. D. C. II, 188 ff.). Auch Worterklärungen gibt er öfters (z. B. von bizzarro D. C. II, 150, von cionca D. C. II, 164). Ueber seine Versuche auf dem Gebiete der Etymologie haben wir bereits oben (S. 377 ff.) gesprochen.

Wenn wir die Frage aufwerfen, ob Boccaccio ausser dem Lateinischen (und Griechischen) noch andere fremde Sprachen verstanden habe, so ist dieselbe nur in Bezug auf das Französische mit Bestimmtheit zu beantworten. Die Kenntniss dieser, damals in Italien vielverbreiteten Sprache hat er ohne Zweifel besessen: er erklärt das französische Wort ‚lai' (D. C. I, 447), beruft sich bei Gelegenheit der Erzählung der Tristansage auf die „romanzi de' Franceschi" (D. C. I, 473), und er scheint die Romane von König Artus' Tafelrunde gekannt zu haben (Ep. ad Nic. Acc. p. 167 b. Corazz.); überdies geht manche Erzählung des Decamerone nachweislich auf französische Quellen zurück. Dass aber Boccaccio's Kenntniss der französischen Sprache und Litteratur in keiner Weise auf seine Geburt in Paris von einer französischen Mutter zu schliessen zwingt, haben wir bereits oben (S. 95) hervorgehoben. — Dass Boccaccio des Provenzalischen kundig gewesen sei, darf vielleicht vorausgesetzt werden, lässt sich aber nicht nachweisen. — Sehr wahrscheinlich dünkt es uns, dass Boccaccio das zu seiner

Zeit gesprochene byzantinische Griechisch, welches fast schon eine Art Neugriechisch genannt werden kann, gekannt und in diesem Idiome abgefasste Schriftwerke (Novellen und dgl.) gelesen habe. Gelegenheit, sich eine derartige Kenntniss auf dem Wege der Praxis zu erwerben, konnte er leicht in Neapel finden, wo sich damals, schon wegen der vielfachen Beziehungen der Angiovinen zu Griechenland, gewiss zahlreiche Griechen aufhielten. Das Deutsche bezeichnet Boccaccio als eine misstönende, kreischende Sprache (D. C. I, 258): er kannte es also gewiss dem Klange nach, sicherlich aber auch nicht weiter. Auf die Deutschen überhaupt war er, wie alle Italiener seiner Zeit, nicht sonderlich gut zu sprechen: er warf ihnen Falschheit und Raubsucht vor (C. V. J. IX, 7, Clm. 25, vgl. Decam. VIII, 1).

Zwei Namenserklärungen (von Galilaeae mare und Euphrates), die Boccaccio im liber de montibus etc. gibt, und eine Bemerkung, welche er im Dante-Commentar (II, 46 f.) über das hebräische Aleph macht, könnten vermuthen lassen, dass er eine wenigstens oberflächliche Kenntniss des Hebräischen besessen habe, indessen ist das doch nicht recht wahrscheinlich [1]), und es können die angegebenen Notizen wol aus Hieronymus entlehnt sein. — Des Arabischen war Boccaccio sicherlich nicht kundig, aber er kannte, wie öftere Citate beweisen, die Werke einiger arabischer (und, um dies gleich hinzuzufügen, mittelalterlich jüdischer) Autoren in lateinischer Uebersetzung (Avicenna, kurze Angabe über denselben D. C. I, 407; Albumasar, citirt G. D. II, 2, 7, VIII, 1 und öfters; Ali citirt G. D. IX, 4, D. C. I, 481; Averroës, Lobpreisung desselben D. C. I, 408). —

Eifriges Interesse besass Boccaccio für die Geschichte, und er hat dasselbe durch Abfassung zweier historischer Werke (de cas. vir. illustr. und de clar. mul.), welche mindestens von grosser Belesenheit zeugen, bethätigt. Hier verstand er auch, wenigstens eine gewisse Kritik zu üben, und glaubte nicht blindlings jeder Ueberlieferung. So leugnete er

[1]) Sonst hätte Boccaccio gewiss nicht behauptet, dass Moses einen Theil des Pentateuchs in heroischem Metrum geschrieben habe (G. D. XIV, 8).

z. B., dass die unterirdischen Grabgewölbe bei Arles durch ein Wunder entstanden seien, wie eine anmuthige Legende erzählt, sondern erklärte sie ganz richtig für ein Werk der Römer (D. C. II, 185 f.), und er verhielt sich skeptisch gegen die Brutussage der Engländer (G. D. VI, 57), während er allerdings, inconsequent genug, die Trojasage der Franzosen nicht unbedingt zu verwerfen wagte, weil bei Gott Alles möglich sei (G. D. VI, 24)[1]. — In Bezug auf den Gang der Weltgeschichte glaubte er, dass die Weltherrschaft und damit auch die Culturhegemonie nach einander auf die Assyrier, Meder, Perser, Aegypter, Griechen und Römer übergegangen sei, in seiner Zeit schien sie ihm im Besitz der Deutschen und Franzosen befindlich zu sein, und er hielt es nicht für unmöglich, dass sie später auch an die Engländer gelangen könne (D. C. I, 191). Eine wunderliche Ansicht hatte er von dem Ursprunge der Cultur oder er reproducirte wenigstens eine solche ohne jede kritische Bemerkung (G. D. X, 16): von den Fischen und Schaalthieren sollen die Menschen die ersten Elemente der Cultur erlernt haben, nämlich aus den Schuppen der Fische die Idee des Panzers, aus dem Grätengerippe die Idee des Schiffsgerüstes, aus den Windungen gewisser Muscheln die Idee der Treppe und des Hausbaues, aus der Schaale der Schildkröte die Idee der Lyra u. s. w. — In der Geschichtserzählung selbst befleissigte sich Boccaccio in der Regel einer löblichen Objectivität. Beweise hierfür liefert z. B. die Art und Weise, wie er die Geschichte des Papstes Cölestin V. und diejenige des Kaisers Friedrich II. dargestellt hat (D. C. I, 265 ff. und II, 239 ff.; an einem anderen Orte, C. V. J. IX, 8, freilich zeigt er sich parteiisch gegen Friedrich II. eingenommen und auch C. V. J. IX, 9 nimmt er einen den Angiovinen allzu günstigen Standpunkt der Betrachtung ein). — Falsche Angaben, die entweder auf Gedächtnissirrungen oder auf kritikloser Benutzung schlechter Quellen beruhen, sind in Boccaccio's Werken nicht

[1]) Ein schönes Beispiel umsichtiger litterarischer Kritik hat Boccaccio in dem Briefe an Petrarca „Opinaris, virorum egregie" (b. Corazz. p. 307—313) gegeben.

eben selten: er nennt z. B. Attila einen König der Gothen (D. C. II, 305), und an einer andern Stelle berichtet er, Constanze, Friedrichs II. Mutter, sei bei ihrer Vermählung bereits 56 Jahre alt gewesen (Clm. 102); auch weiss er zu erzählen, dass Friedrich II. von seinem Sohne Manfred mittelst eines Kissens erstickt worden sei (D. C. II, 239 ff.). Auf Chronologie legte er Werth (vgl. z. B. G. D. V, 28), ohne freilich in der Praxis sich sonderlich streng an sie zu binden.

Der Dichter, der nach der gewöhnlichen Annahme von einer französischen Mutter in der französischen Hauptstadt geboren worden sein soll, war ein begeisterter italienischer Patriot, der sich freute, dass Italien — wie er meinte — dem „geschwätzigen Griechenland" in herrlichen Werken nicht bloss gleichgekommen sei, sondern es noch übertroffen habe (G. D. XII, prooem.). Besonders innig aber liebte er seine toscanische Heimath und seine Vaterstadt Florenz. Mit welcher Wärme der Empfindung und mit welcher aus dem Herzen strömenden, dichterisch schwungvollen Beredtsamkeit hat er im Ameto, im Ninfale Fiesolano die Reize der toscanischen Landschaft geschildert! wie sehr auch ist der Excurs über die Geographie und Geschichte Toscana's, den er im Dante-Commentar (II, 218 ff.) gegeben, von ächter Vaterlandsliebe durchhaucht! Von Florenz aber urtheilte er, dass es so erhaben über jede andere Stadt sei, wie das Haupt über die andern Glieder des Leibes (D. C. II, 220), und mit aufrichtigem Schmerze beklagte er, dass diese unvergleichliche Stadt von dem wüsten Treiben der Parteien zerrüttet werde (D. C. II, 225). Ueber die Florentiner freilich hat er sich oft in harten Worten geäussert und die Schattenseiten ihres Characters scharf gerügt: er warf ihnen Habsucht, Neigung zur Missgunst und Hochmuth vor (D. C. II, 415), nicht minder auch Jähzorn und Rachsucht (D. C. II, 115), er zürnte ihnen ob ihres Kleinmuths (Ep. ad Magh. Cavalc. p. 299 b. Corazz., Ecl. VIII. und Commentar dazu in der Epist. ad Mart. de Sign.) und er tadelte den Luxus, den sie in Kleidertrachten und Tafelgenüssen trieben, wobei er namentlich auch hervorhob, wie schimpflich es sei, dass die Italiener

— einst die Herren der Welt — sich nicht schämten, in solchen Dingen ausländische Moden nachzuahmen (D. C. I, 499 ff., II, 33 ff., 222 und 431, wobei bemerkt werden mag, dass an diesen Stellen manche culturhistorisch interessante Notiz sich findet). Aber gerade die Leidenschaftlichkeit, mit welcher diese Anklagen vorgebracht werden, zeugt von des Anklägers patriotischer Gesinnung, und wer dieselbe doch etwa bezweifeln wollte, der lese, mit welchem Mitgefühle Boccaccio die Geschichte der Vergewaltigung seiner Vaterstadt durch Walther von Brienne erzählt (C. V. J. IX, 11) oder mit welcher gemüthsvollen Lebendigkeit er von alten florentiner Sitten und Gebräuchen berichtet (G. D. XII, 65, D. C. II, 445 f.).

Eine bestimmte politische Ansicht, soweit dieselbe nicht von seinem Patriotismus vorgezeichnet war, hat sich Boccaccio schwerlich gebildet. Er liebte Florenz, er liebte Italien, er wünschte, dass von dem ersteren und überhaupt auch von dem letzteren jede Fremdherrschaft fern gehalten werde, er verwarf die Einmischung der Kirche in staatliche Verhältnisse und tadelte es scharf, dass das Papstthum weltliche Ansprüche mit weltlichen Waffen geltend zu machen suche, und er beklagte das Parteiunwesen in Florenz und in Italien — dies etwa waren die festen Punkte in seinem politischen Glaubensbekenntnisse (vgl. oben S. 206 ff.); über das, was darüber hinauslag, und namentlich über das, was sich auf Fragen der städtischen Verfassungspolitik bezog, war er sich gewiss nicht klar. Er liebte es, Parallelen zwischen den wahren, d. h. den tugendhaften, Fürsten und den falschen Fürsten, den Tyrannen, zu ziehen und sich in pathetischen Declamationen gegen die letzteren zu ergehen (G. D. IX, 27, X, 14, D. C. II, 148 ff. und 322 f.), ja an einer Stelle (C. V. J. II, 2) hat er sogar den Tyrannenmord empfohlen und die Aeusserung gethan, es gebe kein gottgefälligeres Opfer, als das Blut eines Tyrannen, aber dies Alles war, wenigstens zu einem guten Theile, nur rhetorische Phrase, wie sie von den Humanisten in Nachahmung der lateinischen Autoren geliebt ward, und darf nicht als Ausdruck einer wahren republikanischen Gesinnung aufgefasst

werden. Ebensowenig ist es ernst zu nehmen, wenn Boccaccio die Fürsten seiner Zeit schlechtweg sämmtlich für Tyrannen erklärt (C. V. J. II, 2), denn mit der Aufrichtigkeit einer solchen Behauptung würden Boccaccio's Beziehungen zu dem neapolitanischen Hofe und zu dem cyprischen Könige und das volltönende Lob, welches er der Königin Johanna gespendet, gar übel in Einklang zu bringen sein. Nach Weise aller Moralprediger hat auch Boccaccio erbauliche Aphorismen über den Adel — wie derselbe auf der Tugend beruhen müsse, wie er in Wahrheit nicht vererbt werden könne und dgl. — ausgesprochen (C. V. J. VI, 1), ohne sich dadurch behindert zu fühlen, mit vornehmen Herren und vornehmthuenden Emporkömmlingen (man denke an Maghinardo de' Cavalcanti und an Niccola Acciaiuoli!) in allen Formen hergebrachter Unterwürfigkeit zu verkehren, ein deutlicher Beweis, dass die Verachtung des Geschlechtsadels nicht so ernst gemeint war. Zum Mindesten war Boccaccio kein Demokrat, denn sonst würde er das „Volk" nicht als eine wankelmüthige und einfältige Menge bezeichnet haben (C. V. J. IV, 1). Es hat ja wol auch kaum je einen Mann von Geist gegeben, der wirklich überzeugungstreuer und consequenter Demokrat gewesen wäre, so viele ihrer auch in vorübergehender Jugendschwärmerei demokratischen Anschauungen gehuldigt oder aber sich der demokratischen Principien als eines ködernden Aushängeschildes zur Verwirklichung ehrgeiziger Pläne bedient haben. Die Aristokraten des Geistes sind wol immer auch in ihrer politischen Ueberzeugung Aristokraten gewesen. — Zuweilen finden sich in Boccaccio's Werken sehr ansprechende politische Bemerkungen, so z. B. diejenige (C. V. J. III, 2), dass die Wollust eines Fürsten eine grosse politische Unklugheit sei, denn jede Misshandlung könne ein Volk geduldig von Seiten seiner Beherrscher ertragen, nur nicht den Angriff auf die Ehre seiner Frauen, ein Satz, der bekanntlich von Machiavelli und von Montesquieu ebenfalls aufgestellt worden ist.

An einer Stelle characterisirt Boccaccio einmal kurz die fremden Nationen (Clm. 25): es wird da den Deutschen Raub-

sucht, den Franzosen Raserei (furor), den Engländern Verschlagenheit und den Spaniern Wildheit vorgeworfen, — Urtheile, die nicht eben von tiefer Kenntniss des Characters der betreffenden Völker zeugen. An einer anderen Stelle (Ep. ad Magh. Cav. p. 364 f. b. Corazz.) beurtheilt Boccaccio in eben so ungünstiger und oberflächlicher Weise die Fürsten seiner Zeit: der französische König ist über alle Begriffe unwissend; die spanischen Fürsten sind wilde Halbbarbaren; der englische König ist durch seine Erfolge hochmüthig geworden; der König von Ungarn ist doppelzüngig und mehr durch die grosse Zahl seines Volkes, als durch Tapferkeit mächtig; der sicilische König ist weibisch und verweichlicht; der deutsche Kaiser endlich liebt den Weinbau mehr, als den Kriegsruhm und lebt in einem fernen Winkel des verschneiten Nordens unter Zechgelagen dahin — auch hier, welche Oberflächlichkeit des Urtheils!

Wie für die Geschichte, so besass Boccaccio auch für deren poetische Halbschwester, die Sage, ein reges Interesse. Abgesehen davon, dass er in seinen Dichtungen so manchen sagenhaften Stoff behandelt hat, hat er auch in seinen gelehrten Werken einzelne mittelalterliche Sagen entweder kurz erzählt (so die Tristansage D. C. I, 473, die Lancelotsage D. C. I, 487) oder doch sie erwähnt (z. B. die Trojasage der Franken D. C. I, 345, die Artussage der Britten C. V. J. VIII, 8 und 9, die Sage von Guillaume d'Orange D. C. II, 184).

Dass der Verfasser des Buches de montibus etc., welches eine Art geographischen Lexicons ist, sich für die Geographie lebhaft interessirte, ist selbstverständlich. Namentlich im Dante-Commentar sind geographische Excurse, und zwar zum Theil von beträchtlicher Länge, sehr häufig (z. B. über Toscana II, 218 ff., über die libysche Wüste II, 367, über Creta II, 380 [hier findet sich eine interessante Bemerkung über die venetianische Missherrschaft auf dieser Insel], über den Monte Veso, die Apenninen etc. II, 448 f.). Dass hier mitunter einzelne Irrthümer sich finden, namentlich da, wo antike und neue Geographie mit einander collidiren, kann nicht wunder-

nehmen, so wird z. B. einmal Trient zur Lombardei gerechnet (D. C. II, 271).

In den Naturwissenschaften [1]) besass Boccaccio eine bedeutende Menge von Einzelkenntnissen, jedoch kein eigentlich systematisches Wissen und noch weniger die Befähigung zu selbständiger Forschung. Ja, man muss sogar sagen, dass er in Bezug auf seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse nicht einmal auf der Höhe seiner eigenen Zeit stand, geschweige denn, dass er sich über dieselbe erhoben hätte. Namentlich muss hervorgehoben werden, dass ihm die Werke Roger Bacons, durch welche ja dem naturwissenschaftlichen Erkennen in so epochemachender Weise neue Bahnen vorgezeichnet worden waren, völlig unbekannt geblieben zu sein scheinen. Im Allgemeinen darf man sagen, dass Boccaccio seine Kenntniss von Naturerscheinungen und Naturgegenständen lediglich aus den, bekanntlich von Fabeln und monströsen Hypothesen strotzenden, Schriften des Aristoteles, des Plinius, des Solin und anderer antiker Autoren schöpfte und dass er das in diesen Werken Gelehrte ziemlich kritiklos als unumstössliche Wahrheit hinnahm. Und so hat er denn namentlich in dem Dante-Commentar und in den Göttergenealogien gar manche wunderliche Dinge über die Natur gewisser Thiere, Pflanzen und Mineralien seinen Gewährsmännern gläubig nacherzählt. Es kann demnach nicht befremden, dass er auch Wunderdingen, die in seiner eigenen Zeit sich begeben haben sollten, den Glauben nicht versagte, so z. B. als man angeblich zu Trapani auf Sicilien den Leichnam eines ungeheueren Riesen wohlerhalten in einer Höhle gefunden hatte, hielt er dies wirklich für möglich und gab sich die Mühe, eine ausführliche Erzählung der vermeintlichen wunderbaren Thatsache der Nachwelt zu überliefern (G. D. IV, 68, vgl. XII, 14); auch dass zur Zeit

---

[1]) Das Verhältniss Boccaccio's zu den Naturwissenschaften hat in ebenso sachkundiger wie interessanter Weise besprochen A. Hortis in seiner schon oft citirten Schrift: Accenni alle scienze naturali nelle opere di G. B. (Trieste, 1877). Indem wir auf die in derselben gegebenen Ausführungen verweisen, begnügen wir uns im Obigen mit ganz kurzen Andeutungen.

Kaisers Heinrich III. der Körper des Pallas [1]), des Sohnes des Evander, von einem grabenden Bauer entdeckt worden sei, hat er, ohne irgend welchen Zweifel daran zu äussern, berichtet (G. D. XII, 60 und 67, an letzterer Stelle nennt Boccaccio als seine Quelle die Martiniana des Martinus, d. i. das Geschichtswerk des Martinus Polonus).

Unter allen Naturwissenschaften war die Astronomie diejenige, mit welcher Boccaccio verhältnissmässig am meisten vertraut war und welcher er in seiner Jugend unter Andalone's Leitung ein für damalige Zeit ziemlich gründliches Studium gewidmet hatte. Er hat denn auch nicht verabsäumt, von den erworbenen Kenntnissen Gebrauch zu machen, und hat in den Göttergenealogien und mehr noch im Dante-Commentare bei jeder sich bietenden Gelegenheit astronomische Excurse, oft von beträchtlichem Umfange, gegeben (z. B. D. C. I, 110 ff., II, 232 f., 266 ff.). Dass er ein gläubiger Kenner und Verehrer auch der Bastardschwester der Astronomie, der Astrologie, war, haben wir bereits oben (S. 370) erwähnt.

Gegen die Kunst der Aerzte theilte Boccaccio das Vorurtheil, welches bekanntlich Petrarca gegen dieselbe in so hohem Maasse hegte. Und in der That, wenn man weiss, in welcher haarsträubenden, von den Proceduren der Folterknechte nicht sehr verschiedenen Weise die Aerzte damals, auch bei inneren Krankheiten, an den Leibern ihrer Patienten herum curirten — Boccaccio selbst gibt davon eine auf eigene Erfahrung begründete drastische Schilderung (Ep. ad Magh. Cavalc. p. 281 f. b. Corazz., vgl. oben S. 332) —, so begreift man die Verachtung, welche gerade denkende Männer der Kunst des Hippokrates damals zu Theil werden liessen. Freilich auch die Kenntnisse, welche Boccaccio selbst von dem Bau des menschlichen Körpers und von den Functionen der Leibesorgane besass und von denen er im Dante-Commentar einzelne Proben gegeben hat (z. B. D. C. I, 278), erhoben sich keineswegs über das Niveau der oft seltsam verworrenen und

---

[1]) Nicht des Turnus, wie Hortis, Accenni, p. 30, angibt.

widersinnigen Lehren, welche die medicinischen Schriftsteller des römischen Alterthums überliefert haben [1]).

Dass Boccaccio wenigstens einige Kenntnisse der Mathematik besass, lässt sich aus seiner relativ grossen Vertrautheit mit der Astronomie folgern, sowie auch daraus, dass er mit dem berühmten florentiner Geometer Paulus befreundet war und dessen Verdienste zu würdigen wusste (G. D. XV, 6, vgl. VIII, 2).

Der Rechtswissenschaft hat Boccaccio, obwol er derselben in seiner Jugend mehrere Jahre hindurch ein wenigstens nominelles Studium gewidmet hatte, innerlich immer fremd gegenüber gestanden, und nirgends findet sich, unseres Wissens wenigstens, in seinen Werken eine Andeutung davon, dass er irgend welche juristische Kenntnisse besessen habe [2]). Gleichwol lässt der Umstand, dass er verschiedene Male mit wichtigen Gesandtschaften betraut wurde, vermuthen, dass sein Rechtsstudium kein völlig ergebnissloses gewesen sei, denn mochten diese Missionen auch immerhin ganz vorwiegend politischen Characters sein, so waren doch für ihre Durchführung wenigstens einige Kenntnisse der staats- und kirchenrechtlichen Verhältnisse ohne Zweifel erforderlich.

Es erübrigt noch, ein Wort über Boccaccio's Verhältniss zur bildenden Kunst zu sagen, denn wie er über das Wesen und die Aufgaben der Dichtkunst dachte, werden wir im nächsten Capitel eingehender zu untersuchen haben.

Seltsam genug, der Mann, der in der sprachlichen Darstellungskunst sich als ein Meister ersten Ranges bewiesen und hier gerade durch seinen feinen Sinn für die Schönheit der Form sich ausgezeichnet hat, scheint für die bildenden Künste wenig Interesse und Verständniss gehabt zu haben [3]).

---

[1]) Man sehe z. B. die mehr als seltsame Zeugungstheorie, die G. D. III, 21 entwickelt ist.

[2]) Eine ausführliche Darlegung seiner (sehr ungünstigen) Ansicht über die Jurisprudenz und die juristische Praxis gibt Boccaccio G. D. XIV, 4 (vgl. unten Cap. 8).

[3]) G. D. XIV, 6 wirft Boccaccio die Frage auf, ob die bildende Kunst, weil sie öfters unsittliche Sujets behandelt habe, zu verdammen sei, und

Wenigstens hat er, der doch in Rom und Neapel so viele Kunstwerke des Alterthums zu sehen Gelegenheit hatte, dieselben nie in ausführlicherer und von irgend welcher Begeisterung zeugender Weise beschrieben, so bequeme Möglichkeit sich ihm auch dazu oft (z. B. im ‚Filocopo‘) dargeboten haben würde. Von den antiken Statuen, die er gesehen, weiss er nichts weiter zu berichten (D. C. I, 504), als dass sie sämmtlich eine bis mindestens zum Knie hinabreichende Gewandung aufwiesen, also eine höchst äusserliche und überdies mehr als fragwürdige Thatsache, die eben nicht von guter Beobachtung zeugt. Auch den, doch wahrlich nicht unbedeutenden und ergebnisslosen Kunstbestrebungen seiner eigenen Zeit stand er, so scheint es wenigstens, ziemlich theilnahmlos gegenüber, mindestens findet sich in seinen Werken — abgesehen von zwei Stellen, an denen Giotto ein warm empfundenes Lob gespendet wird (A. V. IV, 16 ff. und G. D. XIV, 6) — keine Hindeutung auf die vielen grossen Kunstwerke, welche, namentlich auf dem Gebiete der Architectur, damals in Florenz und anderwärts geschaffen wurden. Der Mitbegründer der Renaissance hat eben keine persönlichen Beziehungen zu den Anfängen der Renaissancekunst gehabt. Nicht beirren darf uns in diesem Urtheile die Thatsache, dass Boccaccio in seinen Dichtungen, so z. B. in der Amorosa Visione, häufig Gemälde beschreibt, denn diese Gemälde sind reine Phantasiebilder und weder wirklich vorhandenen Kunstwerken nachgebildet noch auch geeignet, in Wirklichkeit malerisch ausgeführt zu werden: es fehlt ihnen die eigentlich künstlerische Composition, und die Figuren und Scenen, aus denen sie bestehen, sind nur äusserlich aneinander gereiht, nicht mit einander innerlich verbunden. Das Anbringen derartiger Gemäldeschilderungen ist demnach als eine rein technische Operation der Poetik aufzufassen,

---

verneint dieselbe, indessen geht er auch hier nicht näher in Erörterungen über das Wesen der Kunst u. dgl. ein, und man erkennt deutlich, dass er die sonst ihm fern liegende Frage nach der Berechtigung der bildenden Kunst nur eben deshalb zur Sprache gebracht hat, weil sie ihm eine willkommene Parallele zur Frage nach der Berechtigung der Poesie darbot.

deren Anwendung die Renaissancedichter von Virgil und Ovid erlernten und deren sie sich gern bedienten als eines bequemen Mittels, um Episoden in den Rahmen der Haupterzählung einzulegen; nur selten geschieht es (bei Boccaccio haben wir es nie beobachtet), dass ein solches mit Worten gezeichnetes Gemälde auch den Anforderungen der bildenden Kunst genügt und, ohne zum Zerrbild zu werden, durch den Pinsel des Malers für das Auge fixirt werden könnte.

Auffällig ist es gewiss im höchsten Grade, dass Boccaccio nicht in nähere Beziehungen zu den bildenden Künsten getreten ist. Denn künstlerische Beanlagung besass er unzweifelhaft: dafür zeugen seine Landschaftschilderungen, die Plastik seiner Characterzeichnungen, die Harmonie in der Structur seiner Perioden. Man könnte sagen, er war Maler, Bildhauer und Architect zugleich, aber das Material, in welchem er seine Kunstwerke schuf, war ausschliesslich die Sprache: mittelst dieser nur zeichnete er seine Bilder, meisselte er seine Gestalten und erbaute er seine Monumente. Vielleicht, dass gerade diese eigene künstlerische Thätigkeit, die in gewissem Sinne eine universale war, ihn gleichgültig machte gegen das, was von Anderen in den bildenden Künsten geleistet ward, und dass er, weil ganz dem eigenen Schaffensdrange sich hingebend, um fremde Kunstschöpfungen sich zu kümmern keine Neigung besass. Gewagter würde eine andere Erklärung sein. Man könnte nämlich meinen, Boccaccio habe, in mittelalterlich-asketischer Anschauung befangen, von der bildenden Kunst sich fern gehalten, weil er in der Darstellung des Schönen den Ausdruck einer weltlich unheiligen Gesinnung und einen Anreiz zur Sinnenlust erblickt hätte. Und in der That hat er einmal den Satz ausgesprochen (C. V. J. IV, 12), Schönheit des Leibes sei, weil zur Unsittlichkeit verlockend, ein gefahrvoller Besitz, und es liessen sich hieraus recht wohl Folgerungen, wie die angedeuteten es waren, ziehen. Indessen mag immerhin der alternde und alte Boccaccio, der mit theologischen Scrupeln sich quälte, die Schönheit für sitten- und glaubensgefährlich erachtet haben — wir möchten jedoch auch dies bezweifeln,

trotz der citirten Stelle, die zu vereinzelt dasteht, als dass sie wirklich beweiskräftig sein könnte —, der jugendliche Boccaccio aber, der Dichter Boccaccio hat sicherlich nicht so gedacht, sondern ist beseelt gewesen von einem edeln Enthusiasmus für das Schöne und erfüllt von dem Streben, mit den Mitteln, welche Sprache und Poesie ihm darboten, das Schöne künstlerisch darzustellen.

Mit den eben gemachten Bemerkungen aber haben wir bereits ein Gebiet gestreift, dessen eingehendere Besprechung dem nächsten Capitel vorbehalten bleiben muss, das Gebiet des dichterischen und schriftstellerischen Schaffens Boccaccio's. Bevor wir aber zu diesem übergehen, werfen wir einen Blick zurück auf das Wissen Boccaccio's. Wir werden in Bezug hierauf das Gesammturtheil wiederholen müssen, dass dies Wissen ein äusserlich sehr umfangreiches und fast encyklopädisches, aber innerlich wenig tiefes und gründliches war. Boccaccio war weit davon entfernt, einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit zu sein, und kann höchstens ein gelehrter und geistvoller Autodidact und Dilettant genannt werden. Nichtsdestoweniger ist sein Wirken für die Entwickelung der humanistischen Wissenschaft sehr bedeutungsvoll gewesen, wie ja oft Dilettanten durch die Anregung, die sie geben, die Wissenschaft mächtiger fördern, als die Berufsgelehrten. Boccaccio hat die Kenntniss der Sprache und Litteratur, Geschichte, Geographie und Mythologie des römisch-griechischen Alterthums (wir setzen mit Absicht das „römisch" voran), so zu sagen, popularisirt und sie auch weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Er that dies theils durch seine für die damalige Zeit sehr brauchbaren und werthvollen gelehrten Schriften, die ja zum Theil als bequem zu handhabende Reallexica zu betrachten sind, theils durch seine Dante-Vorlesungen, in denen eine Fülle von gelehrten Notizen in gemeinverständlicher Form vorgetragen und dadurch über den engen Bezirk des zünftigen Gelehrtenthums hinaus verbreitet wurde. Selbst auch seine Dichtungen, die ja reich sind an mythologischen Anspielungen und sonstigen Bezugnahmen auf das Denken und Glauben des

classischen Alterthums, mussten dazu beitragen, das der eigentlichen Gelehrsamkeit fernstehende „grosse Publicum“, namentlich auch die Frauen, mit humanistischem Bildungsstoffe zu erfüllen. Durch dies alles wurde der Boden vorbereitet, auf welchem dann der Humanismus feste, weit und tief ausreichende Wurzeln schlagen und sich üppig entwickeln konnte. Man darf, wenn gleich mit einiger Uebertreibung (denn auch Petrarca hat Antheil an dem zu nennenden Verdienste), sagen, Boccaccio habe die alle höheren Stände umfassende Gesellschaft geschaffen, welche die Trägerin der humanistischen Bildung geworden und, mit gewissen Einschränkungen, bis auf den heutigen Tag geblieben ist. Die Bedeutung dieser Schöpfung aber kann nicht hoch genug angeschlagen werden. Denn ohne den Besitz einer breiten gesellschaftlichen Basis würde der Humanismus seine weltgeschichtliche Rolle nicht haben durchführen können, er würde eine gelehrte Spielerei geblieben sein und aller Wahrscheinlichkeit nach nur ein ephemeres Dasein gehabt haben. Man erinnere sich dessen, dass Anläufe zur Renaissancebildung schon vor dem 14. Jahrhundert, vor Petrarca und Boccaccio, wiederholt gemacht worden sind — so am Hofe Karls des Grossen, an demjenigen des anglo-normannischen Königs Heinrich II. und seiner Gemahlin Eleonore, in gewisser Weise auch an dem des Kaisers Friedrich II. —, dass aber diese Versuche, eine neue Bildungsform zu begründen, ergebnisslos blieben, eben weil ihnen die nöthige Basis fehlte, weil sie auf zu enge Kreise, ja fast nur auf einzelne Individuen sich beschränkten und des Characters einer vornehmen Exclusivität sich nicht zu entäussern vermochten.

Ein besonderes Verdienst Boccaccio's ist ferner, dass er das Griechische in den Kreis der humanistischen Bildung hineingezogen hat. Dass er selbst nur höchst unvollkommene Kenntnisse hellenischer Sprache und Litteratur besass, kommt hierbei gar nicht in Betracht. Er hat die Anregung zu dem Studium des Griechischen gegeben, er hat die Wichtigkeit desselben, wenn auch vielleicht nicht klar erkannt, so doch geahnt, er, in Gemeinschaft mit Petrarca, hat es veranlasst,

dass die Dichtungen Homers übersetzt und dadurch dem Verständnisse aller Gebildeten erschlossen wurden — Thaten, die für die Entwickelung des Humanismus von höchster und nachhaltigster Bedeutung geworden sind. Freilich ist trotzdem das lateinische oder, sagen wir lieber, das römische Element im Humanismus und in der ganzen Renaissancebildung das vorherrschende und bestimmende geblieben, indessen die gefährliche vollständige Einseitigkeit, welche durch die gänzliche Ignorirung des griechischen Alterthums herbeigeführt worden wäre, ward doch verhütet, und es ward die Möglichkeit gegeben, einst die humanistische Bildung vorwiegend auf das Hellenenthum statt auf das Römerthum zu begründen; dies ist nun allerdings, sehr zum Nachtheil unserer gesammten Culturentwickelung, bis jetzt noch nicht geschehen, wird aber, so hoffen wir wenigstens, eine der folgenreichsten Thaten der kommenden Geschlechter sein.

Und noch auf Eins sei aufmerksam gemacht. Der Humanismus, wie ihn Petrarca erstrebte, war ein von den realen Verhältnissen vollständig abstrahirender und dieselbe ignorirender, er wollte etwas vollständig Neues an die Stelle der bestehenden mittelalterlichen Bildung setzen oder vielmehr er wollte die antike Bildungsform in ihrem vollen Umfange — nur freilich, inconsequent und widersinnig genug, mit Ausnahme des religiösen Lebens — reproduciren. Wenn dies gelingen sollte, hätte natürlich alles Bestehende hinweggeräumt werden müssen, nur die christliche Kirche hätte inmitten des neuen Alterthums oder Römerthums ein insulares Dasein weitergeführt und, vorausgesetzt, dass sie (was natürlich undenkbar erscheint) auf die Dauer hätte bestehen können, allein die neu-antike Gegenwart mit der mittelalterlichen Vergangenheit verbunden. Dass solche Processe, solche radicale Culturwandelungen einfach unmöglich sind, bedarf keines Beweises. Alle Culturwandelungen vollziehen sich, wie alle organischen Processe, allmählich und sind das Endresultat oft sehr vielverflochtener Compromisse disparater Elemente. Der abstracte Humanismus, die abstracte Renaissancebildung, um diesen

Ausdruck zu brauchen, konnte nie concrete Form annehmen, es galt vielmehr eine Form zu finden, um die mittelalterliche Bildung in die Renaissancebildung überzuleiten und der letzteren eine Gestaltung zu geben, in welcher sie in der realen Welt zu existiren vermochte. Selbstverständlich konnte dies nicht eine That bewusster Ueberlegung noch auch eines einzelnen Menschen sein, es ist vielmehr das unbewusst vollzogene Werk ganzer Generationen gewesen. Aber Boccaccio gebührt, wenn wir recht sehen, der Ruhm, als der Erste in dem angedeuteten Sinne gewirkt zu haben, wobei wir freilich gern einräumen, dass er nicht wissentlich und absichtlich, sondern nur von einem dunkeln, aber richtigen Gefühle geleitet gehandelt hat. Boccaccio hat in seinen Dichtungen es verstanden, in Bezug auf die Stoffe auf dem mittelalterlichen Boden zu verharren und doch diese Stoffe in einer der Renaissancebildung angemessenen Weise zu behandeln, sie gleichsam in die Renaissancesprache zu übersetzen. Er hat sich das Verdienst erworben, die italienische Renaissancelitteratur und in Sonderheit die italienische Prosadichtung der Renaissance begründet zu haben [1]), ein Werk, welches der von Petrarca vollzogenen Begründung der lateinischen Renaissancelitteratur beinahe ebenbürtig zur Seite steht, ja dieselbe in Bezug auf die specifisch italienische Culturentwickelung vielleicht noch

[1]) Allerdings hat, wie ja selbstverständlich, auch Petrarca durch seine lyrischen Dichtungen und durch seine ‚Trionfi' zur Begründung der italienischen Renaissancelitteratur beigetragen, aber doch in ungleich geringerem Maasse, als Boccaccio, denn einmal waren Petrarca's Dichtungen ausschliesslich in metrischer Form abgefasst und dadurch schon in ihrer Wirkung auf die grosse Masse des Volkes behindert, und sodann waren sie viel zu subjectiv gehalten, viel zu fein und kunstmässig, als dass sie allgemeinverständlich hätten sein können. Petrarca dichtete für wenige Auserwählte, Boccaccio, allerdings mit einigen Ausnahmen (namentlich mit Ausnahme des Ameto und der Amorosa Visione), für das „grosse" Publicum, nicht einmal ausschliesslich für das „gebildete" Publicum, der Decamerone namentlich war, auf seiner Oberfläche wenigstens, auch für den nicht litterarisch Gebildeten zugänglich und geniessbar. In der Theorie freilich affectirte Boccaccio, wie wir sehen werden, Verachtung für eine volksthümliche Form der Poesie.

überragt, indem die von Boccaccio für die italienische Litteratur gegebene Anregung noch heute fortwirkt, während die von Petrarca in's Dasein gerufene neulateinische Litteratur sich längst ausgelebt hat. Und endlich ist es nicht Boccaccio's geringstes Verdienst, in der Verehrung und dem Studium Dante's seinen Landsleuten eine Brücke nachgewiesen zu haben, welche die Vergangenheit des Mittelalters mit der Gegenwart der Renaissance harmonisch verbinden konnte.

Achtes Capitel.

Die dichterische und schriftstellerische Thätigkeit Boccaccio's.

Der Schwerpunct der geistigen Productivität Boccaccio's fällt durchaus in seine dichterische Thätigkeit. So bedeutend und nachhaltig er auch als humanistischer Schriftsteller, als Verfasser populär wissenschaftlicher Werke gewirkt hat, seine dichterische Wirksamkeit ist doch die ungleich bedeutsamere und nachhaltigere gewesen und hat, wie wir bereits im vorigen Capitel dargelegt haben, ganz wesentlich zur Begründung der Renaissancebildung beigetragen.

Ebenso interessant als wichtig ist es für das Verständniss und die Beurtheilung der Poesie der Frührenaissance, Boccaccio's Ansichten über das Wesen, die Aufgaben und die Würde der Dichtkunst kennen zu lernen. Es ist uns dies sehr leicht gemacht, denn Boccaccio selbst hat sich wiederholt, mit besonderer Ausführlichkeit aber im 14. Buche der Göttergenealogien, über die betreffenden Fragen ausgesprochen. Wir halten es demnach für angemessen, den Inhalt dieses Buches, welches so ziemlich ein abgeschlossenes Ganze für sich bildet und nur lose mit den Göttergenealogien zusammenhängt, im Folgenden kurz wiederzugeben.

Boccaccio beginnt damit, dass er, nicht ohne Selbstbefriedigung, erklärt, seine eigentliche Arbeit, die er in den Göttergenealogien sich vorgenommen, sei nun vollendet: auf einer

Wanderung durch alle Theile der Erde und alle Reiche des Weltalls (Luft, Meer, Himmel, Unterwelt etc.) habe er die Reste der Mythen, welche nach dem Schiffbruche des Alterthums noch erhalten seien, gesammelt und zu einem einheitlichen Werke, wie es auch immer sein möge, vereinigt. Nun bleibe ihm nur noch Eins zu thun übrig: dem Buche für seine Reise in die Welt eine Schutzwehr gegen übelwollende Angriffe zu verleihen. Es könne dies aber am besten dadurch geschehen, dass die von den Feinden der Dichtkunst gegen diese und gegen die Dichter erhobenen Einwürfe und Vorwürfe widerlegt würden. Dies also wolle er in den zwei nachfolgenden Büchern[1]) thun (prooem.). Er hoffe allerdings, sein Buch werde, wenn vollendet, zunächst in die Hände des Königs (von Cypern) kommen, auf dessen Anregung es entstanden sei, und zuerst also von diesem begutachtet werden. Dass nun des Fürsten Urtheil ein nachsichtiges und mildes sein werde, bezweifle er nicht; anders aber werde es geschehen, wenn das Buch, nachdem es einmal in die Oeffentlichkeit gesandt sei, dem Urtheile auch der Neidischen und Uebelwollenden preisgegeben sein werde. Gegen die Vorwürfe dieser Richter aber wolle er sich eben durch die folgenden Erörterungen im Voraus vertheidigen: wisse er doch sehr wohl, welche Vorwürfe man vorbringen werde. Dem Könige gegenüber sei das freilich in keiner Weise nöthig, denn dieser werde, wenn er bei der Lectüre des Buches aus der rauhen Schaale der Mythen die lichtvollen Deutungen, gerade wie frische Ströme aus einer Feuerkugel (!), entspringen sehen werde, gewiss erkennen, wie richtig sein (des Königs) eigenes, längst still gehegtes Urtheil gewesen sei, dass die Dichter nicht, wie Uebelwollende zu behaupten wagen, thörichte Fabelerzähler (fabulosi simpliciter homines), sondern hochgelehrte und mit einem göttlichen Geiste und göttlicher Kunst begnadete Männer (eruditissimi atque

[1]) Thatsächlich ist es nur in dem 14. Buche geschehen, denn das 15. Buch beschäftigt sich ganz vorwiegend mit Dingen, die auf die Göttergenealogien speciell Bezug haben.

divino quodam animo et artificio praediti) seien (cap. 1)[1]. Gern werde er, setzt Boccaccio die Schutzrede für sein Buch fort, das Urtheil besonnener und berufener Männer anerkennen, welche objectiv und leidenschaftslos an einem Buche das Misslungene tadeln, das Gelungene aber freudig loben. Verachten jedoch und völlig ignoriren werde er das Urtheil der unwissenden Menschen, welche, zu eigenen Leistungen unfähig und unlustig und nur in schnöder Sinneslust den Zweck des Daseins erblickend, jede Leistung eines Andern begeifern und von vornherein jedes Studium für Zeitverschwendung erklären. Das Geschrei der Esel, das Grunzen der Schweine und das Brüllen der Ochsen mag ein weiser Mann allenfalls noch ertragen, das Gebelfer solcher Leute aber, wie die geschilderten sind, vermag er nicht anzuhören: er lässt sie ihrer Wege gehen, ihrem Bauche dienen und sich schämen, wenn sie zufällig einmal nüchtern in die Gesellschaft anständiger Menschen kommen sollten (cap. 2.) Nicht ganz so schlimm, wie die eben charakterisirten, sind diejenigen Leute[2], welche, obwol sie nur eben an der Wissenschaft gerochen und nur einige oberflächliche Büchlein gelesen haben, doch für gelehrt gelten wollen und, um sich den Schein der Gelehrsamkeit zu geben, sich an die Gelehrten herandrängen und mit Vorliebe gerade über die subtilsten Dinge, wie z. B. über die heilige Dreieinigkeit, disputiren. Werden sie von einem tüchtigen Gegner nach Gebühr abgefertigt, so machen sie einige frivole Einwände, schütteln den Kopf, lächeln verstohlen, wie im Bewusstsein

[1]) Man wird aus dem oben Gesagten leicht erkennen, warum Boccaccio gerade nach Abfassung der Göttergenealogien sich veranlasst fühlen konnte, die Dichter und die Dichtkunst zu vertheidigen: er betrachtete eben, naiv genug, die Götter- und Heroenmythen des Alterthums als allegorische, einer tiefsinnigen Deutung fähige Dichtungen und hielt es nun für seine Pflicht, sie selbst und ihre vermeintlichen Verfasser (die Dichter) gegen die Vorwürfe der Absurdität, Frivolität etc. in Schutz zu nehmen.

[2]) Man wird die im Folgenden gegebenen Skizzen, welche Boccaccio von dem Treiben der Litteraten seiner Zeit so lebenswahr gezeichnet hat, gewiss nicht ohne Interesse lesen, und deshalb glaubten wir sie, obwol sie streng genommen nicht zur Sache gehören, doch nicht unterdrücken zu dürfen.

ihrer Ueberlegenheit, und geberden sich, als wenn sie nur aus Höflichkeit schwiegen. Was sie aber etwa aufgeschnappt haben, das käuen sie dann wieder vor den Webstühlen der Weiblein oder noch lieber an den Strassenecken vor dem unwissenden Volke, indem sie dabei ungeheuer wichtig thun, als ob sie von irgend einem Gotte selbst Orakelsprüche erhalten hätten, und indem sie fortwährend die Namen grosser Gelehrten und Philosophen im Munde führen und merken lassen, dass sie dieselben weit überflügelt haben. Kommen sie auf Poesie zu sprechen, so tragen sie eine unendliche Verachtung für dieselbe zur Schau und verurtheilen sie — als wenn sie sie wirklich erschöpfend kennten! — in Grund und Boden, nennen sie eine Beschäftigung für Wahnsinnige oder doch eine Elementarübung für Knaben. Was solche Leute über mich und mein Werk urtheilen werden, kann ich leicht errathen, aber dennoch meine ich, dass ich sie vielmehr bemitleiden, als ihnen opponiren muss. Denn wie könnten die, welche sich selbst nicht zu beurtheilen vermögen, über Andere urtheilen? Besitzen sie aber durchaus den Ehrgeiz, für Gelehrte gelten zu wollen, so mögen sie erst etwas Ordentliches lernen! (cap. 3.) Dann gibt es Leute, die schreiten, mit goldenen Bullen behängt und mit kostbaren Gewändern angethan, würdevoll und majestätisch einher: es sind die Lehrer des Rechts und die Präsidenten der Gerichtshöfe. Ernst, ehrenvoll und ehrwürdig ist ihr Amt. sie schützen die Gerechtigkeit und vertheidigen die Unschuld, aber leider sind sie fast alle mit einem Fehler behaftet: sie sind habgierig und taxiren Alles nach dem Geldwerth. Auch diese werden mein Werk beurtheilen, und ich kann mir denken, was sie an demselben auszusetzen haben werden, sie werden sagen: unklug ist, wer seine Zeit an Arbeiten verschwendet, die Nichts einbringen, und sie werden dann noch hinzufügen, dass eben deshalb die Dichter immer so arm und so wenig angesehen sind, mit dem Hintergedanken überdies, dass, wer nicht reich zu werden vermag, keine besonderen Fähigkeiten besitzen könne. Sie werden also mein Werk zwar vielleicht für ganz amüsant, aber doch für höchst überflüssig erklären. Ginge

eine solche Ansicht aus wirklichem Mitleide mit der Armuth hervor, so würde sie mit Dank anzunehmen und für edelmüthig zu halten sein; in Wahrheit aber entspringt sie einer durch unziemliche Begier missleiteten Anschauung und verdient deshalb nur verlacht und bemitleidet zu werden. Allerdings sind die Dichter fast immer arm gewesen, freilich nicht, weil sie Reichthümer zu erwerben nicht verstanden, sondern weil sie es verschmähten; wenn sie aber arm gewesen sind, so sind sie doch um deswillen noch keineswegs auch thöricht gewesen, vielmehr würde ich sie sehr weise nennen, wenn sie den wahren Gott erkannt hätten (was die Dichter des Alterthums nicht gethan haben). Die Dichtkunst darf nicht um deswillen, weil sie keine Schätze erwirbt, für werthlos und nichtig erachtet werden. Denn die speculativen Wissenschaften verfolgen überhaupt nicht die Tendenz des Gelderwerbes, dies ist vielmehr Sache der mechanischen Beschäftigungen und der Wucherer, die Nichts unentgeltlich thun. Die Juristen allerdings prägen mit dem Hammer ihrer verkäuflichen Zunge Geld aus den Sünden und Thränen der Menschen. Die Poesie dagegen verachtet den schnöden Gewinn, ebenso handeln ja aber auch die erhabene Philosophie und die Theologie. Die Heimath der Poesie ist der Himmel, und wenn sie zur Erde niedersteigt, so sucht sie nicht der Könige glänzende Paläste, sondern die ärmlichen Hütten und die Einsamkeit der Haine und Fluren auf. Wer der Poesie sich widmet, verzichtet auf irdische Schätze. Bezeichnet man dies als unklug, so möge man doch zuvörderst erwägen, dass die Klugheit sich zumeist in der Wahl der Lebensthätigkeit bekundet. Und ist es da nicht klüger, die Poesie zu erwählen, welche den Geist zum Himmel emporhebt, als ein anderes Thun, welches den Geist an die Erde fesselt? Wie kleinlich ist, mit der Poesie verglichen, das Geschäft der Juristen, die z. B. über solche Fragen brüten, ob ein Titus oder Sempronius ein Grundstück vermöge eines erblichen oder emphyteutischen oder precären Rechtstitels besitzt. Die Poesie ist ferner etwas Ewiges und Allgemeingültiges, während das Recht bei den verschiedenen Völkern ein ver-

schiedenes ist und je nach den Zeiten und Zeitläufen seine Gestalt wechselt. Die Rechtskunde ist daher nur eine Praxis, während die Poesie eine wirkliche Wissenschaft ist, und um wieviel eine solche höher steht, als die blosse Praxis, das ist ja allbekannt. Die Dichter erlangen ferner die Unsterblichkeit, während die Namen der Juristen gemeinhin mit deren irdischem Leben der Vergessenheit anheimfallen. Allerdings sind die Dichter während ihres Lebens arm, aber die Nachwelt entschädigt sie glänzend für ihre Armuth. Der blinde Homer besass kaum so viel, um den Knaben, der ihn führte, bezahlen zu können, aber seine Gedichte wurden von Alexander dem Grossen in einer kostbaren Kapsel aufbewahrt. Die Lorbeerkrone eines Plautus, der sich kümmerlich durch das Drehen einer Handmühle ernährte, bleibt ewig grün, während die goldverbrämten Barette der Juristen bald von den Motten gefressen werden. Wie soll man Angesichts solcher Thatsachen die Armuth der Dichter für eine Folge ihrer Thorheit und ihre Werke für überflüssig erachten? Und ist denn übrigens die Armuth an sich ein Uebel? Keineswegs: Die Armuth gewährt ja das höchste Gut, die Freiheit von Sorgen, und damit den Frieden der Seele. Deshalb ist sie auch von hochbedeutenden Männern freiwillig erwählt und dem Reichthume vorgezogen worden (Beispiele: Diogenes, Xenokrates, Demokrit, Anaxagoras). Wie hätten ein Homer, ein Virgil so Grosses zu schaffen vermocht, wenn sie sich mit Sorgen um die Verwaltung eines bedeutenden Vermögens hätten abquälen müssen? Und ist nicht derjenige allein in Wahrheit arm, der, mit seinem Besitze stets unzufrieden, immer nach einer Mehrung desselben strebt? Den Besitzenden quälen ja tausend Sorgen, und er kann sich nimmer des Lebens freuen. — Wenn alle diese Gründe Euch Juristen nicht abhalten können, die angeblich armen Dichter zu schmähen, so beherzigt wenigstens die Thatsache, dass der Gesetzgeber Solon noch in seinem Alter der Dichtkunst sich gewidmet hat. (cap. 4.) — In einem den heiligen Studien gewidmeten Palaste, den es irgendwo auf Erden gibt, da thront auf erhabenem Sitze, mit königlichen

Gewändern angethan, die Philosophie gleich einer Kaiserin, in der Linken Bücher, in der Rechten ein Scepter haltend. Um sie herum sitzen ernste und würdige Männer, Göttern vergleichbar, welche beredt ihr Wissen Anderen lehren; eine lärmende Menge erfüllt den übrigen Raum. Einige aus der letzteren streben eifrig und redlich nach den erhöhten Sitzen der Lehrer, Andere aber stürzen mit ungestümer Gewalt auf die Königin los und reissen mit gierigen Händen kleine Fetzen von ihren Gewändern ab, welche sie dann, eiligst das geweihte Haus verlassend, draussen schnöde verschachern. Diese Leute brüsten sich nun vor dem Volke mit ihrer tiefen Gelehrsamkeit, suchen dieselbe auf Schritt und Tritt durch gravitätische Geberden und Attituden zum Ausdruck zu bringen und mischen sich, als wären gerade sie dazu berufen, gierig in alle weltlichen Geschäfte. Kommen nun solche Leute auf die Dichtkunst und die Dichter zu sprechen, so wissen sie gar nicht, wie giftig sie diese schmähen sollen. Auf den Strassen, in den Schulen, von den Kathedern herab eifern sie gegen die Poeten, bezeichnen sie als die Affen der Philosophen, als Schwätzer und Hohlköpfe, als Lügner und Verderber der Sitten, indem sie sich darauf berufen, dass Plato die Dichter aus den Städten habe verbannen wollen und dass Boëthius die Musen als Buhlerinnen bezeichnet habe. Nicht minder klagen sie über die Dunkelheit, Verlogenheit und Sittenlosigkeit der Dichtungen: werde doch in denselben z. B. Juppiter abwechselnd als Vater der Götter, als Ehebrecher, als König des Himmels, als Feuer, als Luft, als Mensch, als Stier, als Adler etc. dargestellt. Wie sehr werden demnach diese trefflichen Kunstrichter auch mein Werk verdammen und begeifern! Kaum weiss ich, wie ich mich ihrer werde erwehren können! möge Gott mir in dem schweren Kampfe, den ich gegen sie zu bestehen habe, hülfreich sein! (cap. 5.) — Die Gegner der Poesie möchten am liebsten behaupten, dass sie ein Nichts sei. Da sich das aber bei dem realen Vorhandensein der Poesie doch nicht behaupten lässt, so stellen sie wenigstens den Satz auf, die Poesie sei eine nichtige und verderbliche Kunst, und wollen dies damit

beweisen, dass die Dichter oft unsittliche Gegenstände behandelt hätten. Das kann nun freilich nicht geleugnet werden. Aber wenn etwa ein Phidias oder Praxiteles, ein Apelles oder Giotto unsittliche Sujets, etwa einen verbuhlten Priapus oder das Beilager des Mars mit der Venus, dargestellt hätten, würde um deswillen die bildende Kunst zu verdammen sein? Gewiss nicht. Ebensowenig aber auch wegen vereinzelter Ausschreitungen die Poesie. Wie erhabene Lehren und wie vielseitige Anregungen zu erhebenden Betrachtungen haben wir den Dichtern zu danken! Die Poesie ist daher nicht nur ein Etwas, sondern sie ist eine ehrwürdige Wissenschaft, und keine nichtige, sondern eine inhaltsreiche Kunst ist es, die Dichtungen geistvoll auszulegen. (cap. 6.) — Poesie ist der Drang, zu erfinden und das, was man erfunden, auszusprechen oder niederzuschreiben [1]). Dieser Drang, von Gott selbst entspringend, wird nur wenigen Seelen bei der Geburt zuertheilt, seine Wirkungen aber sind erhaben: durch ihn wird die Seele von dem Streben erfüllt, auf neue und überraschende Erfindungen zu sinnen, das Ersonnene in bestimmter Reihenfolge zu verbinden, das Verbundene mit einem durch seine Neuheit fesselnden Wort- und Satzgewebe auszuschmücken, die Wahrheit mit einem anmuthigen mythischen Gewande zu umhüllen [2]). Aber freilich, um ein guter Dichter zu sein, muss man ausser der natürlichen Begabung auch eine tüchtige Bildung besitzen, man muss die Grammatik und Rhetorik gründlich kennen, wenigstens die Elemente der Moral- und Naturwissenschaften erlernt haben, die Denkmäler der Vorzeit gesehen haben, mit der Geschichte der Völker bekannt sein, einen Ueberblick über

[1]) (poesis) est fervor quidam inveniendi atque dicendi seu scribendi, quod inveneris.

[2]) Huius fervoris sunt sublimes effectus, utputa mentem in desiderium dicendi compellere, peregrinas et inauditas inventiones excogitare, meditatas ordine certo componere, ornare compositum inusitato quodam verborum atque sententiarum contextu, velamento fabuloso atque decenti veritatem contegere. Zu einer Dichtung sind also erforderlich: 1. neue Gedanken, 2. geschickte Combinirung dieser Gedanken, 3. anmuthiger sprachlicher Ausdruck derselben, 4. Einkleidung des Grundgedankens in die Hülle einer mythologischen Allegorie.

die Gestaltung der Erdoberfläche besitzen und endlich über einen gehörigen Wortvorrath verfügen[1]. Fernere Erfordernisse für das Dichten sind: Einsamkeit in schöner Naturumgebung, Gemüthsruhe und Verlangen nach Ruhm, oft ist auch das Feuer der Jugend von Nutzen gewesen. Werden diese Bedingungen nicht erfüllt, so erlahmt häufig das Genie. — Der Name der Poesie leitet sich nicht ab, wie man gewöhnlich glaubt, von „poyo, poys (d. i. *ποιῶ*, *ποιεῖς*) = fingo, fingis", sondern von „poetes" (sic!), einem sehr alten griechischen Worte, welches „ausgewählte Ausdrucksweise (exquisita locutio)" bedeutet. Denn schon die ersten Dichter kleideten, um durch Wohlklang das Ohr der Hörer zu fesseln, ihre Gedanken in regelmässig gebaute Metren und Verse. (cap. 7.) Nach der Meinung Einiger ist die Poesie zuerst bei den Hebräern aus Opfergebeten entstanden, namentlich seitdem Moses das Opferritual festgestellt hatte. Andere[2]) schreiben die Erfindung der Poesie den Babyloniern zu, indessen darf man doch gewiss nicht einem barbarischen Volke eine solche Ehre zuerkennen. Eher mag man die von den Griechen darauf erhobenen Ansprüche für berechtigt halten, zumal da Leontius dieselben sehr beredt vertheidigt hat. Uebrigens soll auch nach dieser Ansicht die Poesie sich aus dem Gottesdienste und den Opfergebeten entwickelt haben, und zwar soll dies, wie Leontius, gestützt auf die Autorität seines Lehrers, des Calabriers Barlaam, annahm, im Jahre 3385 der Welt zur Zeit des Königs Phoroneus von Argos geschehen sein. Die ältesten Dichter sind, wie man glaubt, Orpheus, Linus und Musäus gewesen. Paulus von Perugia dagegen hält die Poesie für viel jünger, indem er den Orpheus als gleichaltrig mit dem Könige Laomedon von Troja ansetzt, wogegen Leontius freilich einwandte, dass es einen älteren Orpheus, als den gemeinhin bekannten

---

[1]) Indessen erkennt Boccaccio doch an, dass es auch ungelehrte Naturdichter geben könne: esto nonnulli mirabiliter materno sermone scripserint et per singula poesis officia peregerint.

[2]) Es wird hier „Venetus Puteolanus episcopus historiarum investigator permaximus" (d. i. Paulus Venetus) genannt.

gebe. [Nach längerer Untersuchung der Frage, die, weil in abstrusen chronologischen Spitzfindigkeiten sich bewegend, etwas Interessantes nicht darbietet, erklärt Boccaccio, dass weder Nimrod, wie der „Venetus" wolle, noch Orpheus oder Linus oder Musäus, sondern nur Moses, mit welchem allerdings nach der Ansicht Einiger Musäus zu identificiren sei, der Erfinder der Poesie gewesen sein könne: habe doch Moses, indem der heilige Geist ihm diktirte, einen sehr grossen Theil des Pentateuchs in heroischem Metrum geschrieben (!). Von ihm hätten dann andere und auch die heidnischen Dichter die Anregung empfangen.] (cap. 8.) — Die Gegner der Poesie nennen die Dichter, um sie recht zu schmähen, Fabelerzähler. Ja, allerdings die Dichter erzählen Fabeln. Aber das kann man ihnen ebensowenig vorwerfen, wie den Philosophen das Bilden von Schlüssen. Eine Fabel zu dichten ist an sich nichts Böses, denn das „fabulari" ist ja etwas ganz Anständiges, und der Evangelist Lukas sagt im letzten Capitel seines Evangeliums, dass auch die Jünger Christi fabulirten [1]). Ich würde nun zugeben, dass das Fabeldichten etwas Ueberflüssiges sei, wenn eben nur nackte Fabeln gedichtet würden. Aber die Hülle der Fabel deckt ja immer einen tieferen Sinn. Es gibt vier Arten von Fabeln: 1. Fabeln mit einer ganz unwahrscheinlichen Einkleidung (z. B. Thierfabeln). Der Hauptvertreter dieser Gattung ist Aesop, jedoch hat auch Aristoteles, „ein Mann von himmlischer Begabung und der Fürst der peripatetischen Philosophen", es nicht verschmäht, einige solche Erzählungen in seine Werke aufzunehmen. 2. Fabeln mit theils wahrer, theils erdichteter Hülle Dieser Gattung haben sich namentlich die ältesten Dichter bedient, welche göttliche und menschliche Dinge in dichterischer Umkleidung darzustellen sich bemühten. Freilich aber haben einige Komödiendichter, die mehr nach dem Beifalle der lasciven Menge trachteten, als sich um Ehrbarkeit kümmerten, diese Gattung verderbt.

---

[1]) Luc. Ev. 24, 15: et factum est, dum fabularentur et secum quaererent etc. Selbstverständlich hat Boccaccio die Bedeutung des fabulari an dieser Stelle ganz falsch aufgefasst.

3. Fabeln, welche eher Geschichte, als Dichtung zu sein scheinen. Solche sind es z. B., wenn Virgil erzählt, dass Aeneas vom Sturme umhergetrieben wurde, oder wenn Homer berichtet, dass Odysseus, um sich vor dem Gesange der Sirenen zu schützen, an den Mastbaum sich anbinden liess. Hier hat die Erzählung einen weit tieferen, als den buchstäblichen Sinn. Hierher gehören auch die Dichtungen der besseren Komiker, wie z. B. des Plautus und des Terenz: sie sind allerdings buchstäblich aufzufassen, aber sie geben doch in den Charakterschilderungen, welche sie enthalten, unter dichterischer Hülle Lebensregeln. 4. Fabeln, welche weder eine wahre Hülle noch einen wahren Kern besitzen und eben nur die Ausgeburt der Phantasie alter Weiber sind[1]). Wollen nun die Kunstrichter die erste und zweite Gattung verdammen, so müssen sie im erstern Falle auch einzelne Theile der Bibel, im letzteren Falle aber fast das ganze alte Testament verdammen; verwerfen sie die dritte Gattung, so müssen sie auch viele Gleichnisse Christi verwerfen. Wenn sie die vierte Gattung verabscheuen, so habe ich Nichts dagegen. Wollen sie aber, ihr Verdammungsurtheil über die drei andern aufrecht erhaltend, den heiligen Geist und Christus selbst für blosse ‚Fabelerzähler' erklären? Doch wol schwerlich. Ferner möchte ich sie daran erinnern, wie oft durch die Erzählung von Fabeln Gutes gestiftet worden ist, in Wuth versetzte Gemüther beruhigt worden sind. Man denke z. B. an die Geschichte von Menenius Agrippa. Es sind auch durch die Erzählung von Fabeln oft die erschöpften Kräfte berühmter und mit den wichtigsten Dingen beschäftigter Männer neu belebt worden. Sehen wir doch, wie die Fürsten unserer Zeit nach den anstrengenden Regierungsgeschäften sich zur Erholung Fabeln erzählen lassen. Unglücklichen hat in ihrem Leide oft eine Fabel Trost gespendet, so dem Lucius bei Apulej die Fabel von der Psyche. Durch Fabeln wird oft in trägen Gemüthern die Liebe zu den

---

[1]) Diese ganze Eintheilung der Fabeln lässt sich in Kürze folgendermaassen zusammenfassen: 1. rein allegorische, 2. halb allegorische, 3. scheinbar nicht allegorische, 4. in Wahrheit nicht allegorische Dichtungen.

Wissenschaften erweckt. So erzählte der Graf Jacopo di San Severino, er habe von seinem Vater erfahren, der nachmals so berühmte König Robert von Sicilien sei als Knabe so lernunlustig und anscheinend so schwachsinnig gewesen, dass man ihm nur mit grosser Mühe die ersten Elementarkenntnisse beibringen konnte, durch die Beschäftigung mit den äsopischen Fabeln aber sei seine Wiss- und Lernbegierde in solchem Grade geweckt worden, dass er bald die raschesten und grössesten Fortschritte machte und später sogar einem Salomon an Weisheit gleichkam. Fabeln, um es kurz zu sagen, unterhalten und belehren zugleich. Man möge daher sich hüten, sie zu schmähen! (cap. 9.) — Thöricht ist es, zu glauben, dass die Dichter Fabeln dichten, welche eines Kernes unter der Hülle entbehren. Wer wollte behaupten, dass z. B. die Dichtungen Virgils des tieferen Sinnes entbehren? oder diejenigen Dante's oder Petrarca's? Aber nicht bloss in den Dichtungen der grossen Männer ist ein tieferer Sinn verborgen, sondern selbst auch in den anscheinend so kindischen Märchen, welche an Winterabenden etwa ein altes Mütterchen, am Heerde sitzend, vom Orcus oder von Feeen und Hexen erzählt. (cap. 10.) — Die Gegner der Poesie behaupten, dass die Dichter die Einsamkeit der Gebirge und Wälder aufsuchen, weil sie sich auf städtisches Wesen und feine Sitten nicht verstehen. Welche alberne Behauptung! Wissen sie denn nicht, dass viele Dichter an Fürstenhöfen sich bewegt und mit Königen und Kaisern vertraulich verkehrt haben? (Beispiele: Euripides, Ennius, Virgil, Dante, Petrarca). Die Dichter suchen nur deshalb die Einsamkeit auf, um ungestört ihren Gedanken nachhängen zu können, was im Geräusche und Gewühle des städtischen Lebens nicht möglich ist. Auch fromme Männer haben aus gleichem Grunde die Einsamkeit aufgesucht. (cap. 11.) — Die Gegner der Poesie erheben ferner die Anklage, dass die Dichtungen oft dunkel seien und dass die Dichter eine Dichtung für um so schöner halten, je dunkler sie ist. Aber liegt nicht vielmehr darin der Fehler, dass die Tadler die Fähigkeit des Verständnisses nicht besitzen? Und sind nicht auch die Schrif-

ten der Philosophen, wie z. B. eines Plato und eines Aristoteles, dunkel? ist nicht selbst auch die Bibel dunkel? Warum also klagen sie nicht auch die Philosophen und den heiligen Geist an? Das würden sie nun freilich gewiss gern thun, aber sie fürchten sich vor den Vertheidigern der Philosophen und vor den Strafen, welche der Lästerer des heiligen Geistes warten. Wenn übrigens die Dichter zuweilen dunkel sind, was gar nicht geleugnet werden soll, so haben sie ihre guten Gründe dazu: sie wollen erhabene Gedanken vor den blöden Augen der unwissenden Menge verbergen, sie wollen, dass die im Gedichte verborgene Wahrheit durch die Mühe, welche ihre Auffindung gekostet, den Leser um so mehr erfreue, sie wollen auch, dass zuweilen mehrere Auslegungen zulässig seien und der Leser sich an der Vieldeutigkeit der Dichtung ergötze. Aus denselben Gründen ist ja, wie der heilige Augustin wiederholt auseinandergesetzt hat, auch die heilige Schrift so dunkel. Erscheint aber den Gegnern nicht bloss der Inhalt, sondern auch der sprachliche Ausdruck als dunkel, nun, so mögen sie wieder in die Schule gehen und Grammatik studiren. Auf den Ausspruch Cicero's, dass die Sprache des Redners klar sein solle, dürfen sie sich nicht berufen, denn für die Poesie gelten andere Gesetze, als für die Prosa. Wer geistesträge ist, der möge erst seinen Geist schärfen, ehe er Dichterwerke liest. Perlen sollen nicht vor die Säue geworfen werden. (cap. 12.) — Man wirft weiter den Dichtern vor, dass sie lügen, wenn sie z. B. die Verwandlung eines Menschen in einen Stein erzählen oder von der Vielheit der Götter sprechen, oder wenn etwa Virgil die Schicksale der Dido ganz unhistorisch erzählt. Das sind indessen gar keine Lügen. Denn eine Lüge ist eine absichtliche Verdrehung der Wahrheit zum Zwecke der Täuschung. Die Dichtungen aber wollen nicht täuschen, und die in ihnen enthaltenen Erfindungen verdrehen die Wahrheit nicht. Wenn der Dichter dichtet, so übt er anerkanntermaassen nur seinen Beruf aus und kann ebensowenig ein Lügner genannt werden, als etwa der Richter, der Jemand zum Tode verurtheilt, ein Mörder, oder ein Soldat, der im Kriege einen Acker verwüstet,

ein Räuber genannt wird. Will man Alles, was nicht wahr ist, Lüge nennen, wie soll man da z. B. die Offenbarung Johannis bezeichnen? Wenn sich die Verläumder der Dichtung aus dieser Verlegenheit etwa mit der Ausflucht helfen wollen, dass sie sagen, Johannes spreche in Bildern, so ist das einfach lächerlich, da es ja nur auf eine Vertauschung der Benennungen hinausläuft. Wenn die Dichter zuweilen von einer Vielheit der Götter sprechen, so bedienen sie sich dabei eben nur einer Fiction, denn philosophisch so gründlich gebildete Männer, wie sie sind, wissen natürlich sehr gut, dass es nur einen Gott gibt. Dies gilt auch schon von den heidnischen Dichtern. Wenn nun gesagt wird, dass die letzteren von dem einen wahren Gotte viel Falsches ausgesagt haben, so ist das allerdings richtig, aber es sind dennoch diese Dichter deshalb keine Lügner zu nennen: waren sie doch eben mit dem Christenthume noch nicht bekannt. — Wenn man Virgil vorwirft, die Geschichte von der Dido unhistorisch erzählt zu haben, so ist das grundverkehrt: er wollte eben die wirkliche Geschichte von der Dido, welche ihm übrigens wohl bekannt war, gar nicht erzählen, sondern dichtete eine seinem Bedürfnisse entsprechende Fabel, denn einer derartigen Fabel bedurfte er, um die ‚ἀπόλογοι‘ des Aeneas (nach dem Vorbilde derjenigen des Odysseus bei Alkinoos) zu ermöglichen: Gute Epiker nämlich erzählen nicht geradlinig, wie dies etwa Lucan gethan hat, den deshalb auch Viele mehr für einen versificirenden Geschichtschreiber, als für einen Poeten halten, sondern sie erzählen episodenhaft. Virgil erfand die Dido-Fabel ferner auch, um in einer Allegorie zu zeigen, wie der Mensch durch die Wollust überwältigt wird; sodann, um das Geschlecht des Augustus zu verherrlichen, indem Aeneas als der Ueberwinder der Sinneslust dargestellt wird; endlich auch, um das römische Volk lobend zu erheben, indem der Tod der Dido mit den punischen Kriegen in Verbindung gesetzt wird. (cap. 13.) — Die Feinde der Poesie wollen, wenn möglich, die Gedichte ganz abschaffen, weil sie mit den Leichtfertigkeiten und Nichtigkeiten der heidnischen Götterlehre erfüllt seien. Aber habe

ich nicht bereits nachgewiesen, dass unter der Hülle dieser Leichtfertigkeiten und Nichtigkeiten ein tiefer Sinn sich verbirgt? Unzüchtige und schlüpfrige Darstellungen aus der Mythologie freilich, wie sie namentlich die Komödie geliebt hat, missbillige und verdamme auch ich. Aber derartige Komödien waren ja, ebenso wie ihre Darsteller, schon im Alterthume verachtet und sind dann durch den Einfluss des Christenthums ganz vernichtet worden, so dass sie heutigen Tages völlig verschollen, und nur noch die guten und unanstössigen Dichtungen erhalten sind. — Wenn man dann den heidnischen Dichtern vorwirft, dass von ihnen z. B. Juppiter unter den mannigfachsten Formen (Sonne, Feuer, Mensch, Stier, Adler etc.) dargestellt werde, so möge man doch bedenken, dass die heilige Schrift auch auf Gott die mannigfachsten Bilder anwendet, und dass in ähnlicher Weise auch die heilige Kirche und die heilige Jungfrau auf die mannigfaltigste Art dargestellt werden. (cap. 14.) — Die Widersacher der Poesie behaupten, die Dichter seien Anreizer zur Sünde. Dies mag allerdings in Bezug auf einige sittenlose Komiker und auch in Bezug auf Ovid, der ja die Ars amandi verfasst hat (obgleich er freilich in derselben Nichts lehrt, was nicht jeder junge Mensch und jedes junge Mädchen besser wüsste), wahr sein, aber wie darf man es wagen, von Homer, Hesiod, Virgil, Horaz, Juvenal das Gleiche zu behaupten? Niemand wird das können, der diese Dichter wirklich gelesen hat. Und das ist eben das Empörende, dass die Gegner der Poesie, ohne die guten Dichterwerke zu kennen und dieser Unkenntniss noch dazu sich öffentlich laut rühmend, die Dichter ungehört verdammen. Dies thuen sogar solche, die sonst ehrenwerthe und gelehrte Leute sind, so that es z. B. ein alter, ehrwürdiger und frommer Lehrer von mir, als er einmal bei der Erklärung des Evangelium Johannis auf die Dichter zu sprechen kam. — In Wahrheit regen die Dichter zur Tugend an: es genüge, z. B. an Virgil zu erinnern, der in der Aeneis so viele erhebende Beispiele der Tugend aufgestellt hat. Das Gleiche gilt aber auch z. B. von Horaz, Persius und Juvenal. (cap. 15.) — Wenn die Gegner weiter

behaupten, dass die Dichter durch ihre zierlichen Worte und lieblichen Verse die Gemüther verführen, so klagen sie sich damit selbst an, denn sie bekunden dadurch, dass sie sich nur mit den Werken der erotischen Dichter beschäftigt und dieselben für eigene galante Abenteuer ausgebeutet haben. (cap. 16.) — Die Feinde der Dichtkunst nennen die Dichter oft ‚Affen der Philosophen‘. Wenn das scherzhaft gemeint sein soll, so mag man es hingehen lassen; soll es aber Ernst damit sein, so muss man eine solche Behauptung für baaren Unsinn erklären. Denn erstlich sind die Dichter keineswegs die Affen der Philosophen, sondern, wie jeder Sachkundige zugeben wird, selbst vollkommene Philosophen, und zweitens weichen sie in vielen Dingen von den Philosophen ab: die Philosophen sprechen ihre Gedanken offen aus, die Dichter stets nur in allegorischer Umhüllung; die Philosophen bedienen sich immer der Prosa, die Dichter der metrischen Redeform; die Philosophen endlich disputiren öffentlich in den Gymnasien, während die Dichter die Einsamkeit aufsuchen. Weit richtiger könnte man die Dichter als die Affen, d. h. als die Nachahmer, der Natur bezeichnen, und das würden sie sich gern gefallen lassen. Am besten aber wäre es, die Dichter sowol wie ihre Gegner würden die Affen Christi sein. (cap. 17.) — Die Feinde der Poesie meinen, die Lectüre der heidnischen Dichter sei dem christlichen Glauben gefährlich. Welche Thorheit ist das! wie schon daraus hervorgeht, dass kein Kirchengebot diese Lectüre verbietet. Wir dürfen mit Nichtchristen freundschaftlich verkehren, wie sollten wir da nicht auch ihre Dichtungen lesen dürfen? Dem Maler ist es unverwehrt, nicht bloss in den Palästen der Fürsten, sondern selbst in den Kirchen Sujets aus der heidnischen Mythologie darzustellen, und man befürchtet von diesen Gemälden keinen schädlichen Einfluss: warum sollen da die heidnischen Dichtungen so gefährlich sein? Die heidnischen Philosophen liest und preist man ungescheut, warum da nicht auch die heidnischen Dichter, die doch in den Fussspuren der Philosophen wandeln? Besser mag es ja allerdings sein, die Bibel oder die Schriften der Kirchenväter, als die heidnischen Dich-

tungen zu lesen, aber das letztere wird deshalb noch keine Sünde und bringt noch keine Gefahr. Wenn sich die Feinde der Dichter auf den Ausspruch des heiligen Hieronymus in dem Briefe an den Papst Damasus berufen „Speise der Teufel (daemonum) sind die Lieder der Dichter", so verstehen sie diese Stelle falsch und nicht dem Zusammenhange gemäss und vergessen, dass alle frommen Männer und Kirchenlehrer — es werden genannt Fulgentius (s. oben S. 388), Augustin und Dionysius Areopagita — die heidnischen Dichter gelesen und häufig citirt haben, Hieronymus selbst durchaus nicht ausgenommen. Der Apostel Paulus sogar citirt einen Vers des Menander und einen des Epimenides. Ja, Christus selbst, als er zu Paulus sprach: „es ist Dir schwer, wider den Stachel zu löcken", gebrauchte einen schon bei Terenz sich findenden Ausdruck, wenn auch natürlich nicht daran zu denken ist, dass er ihn aus diesem entlehnt habe. (cap. 18.) — Die Gegner der Poesie behaupten, Plato habe alle Dichter aus den Städten verbannen wollen. Hier ist zunächst zu bemerken, dass die Dichter sich sehr gern freiwillig aus den Städten verbannen und die Einsamkeit aufsuchen (Beispiele: Homer, Virgil, Petrarca). In Wahrheit jedoch ist es sicherlich nicht Plato's Absicht gewesen, die Dichter ausnahmslos aus den Städten zu verbannen. Wie hätte er z. B. den Homer verbannen wollen, den er so oft citirt und dessen Verse selbst im Corpus iuris als beweiskräftig angeführt werden? wie den tugendhaften Virgil? wie einen Petrarca? Wenn man solche Bürger als unwürdig aus der Stadt verbannen will, wer soll denn dann darin bleiben? etwa die Kuppler oder ähnliche Leute? Nur die unsittlichen Dichter, wie es die Komiker (mit Ausnahme des Plautus und Terenz) meist gewesen, hat Plato verbannen wollen. Will man aber die edeln Dichter ebenso, wie die gemeinen, behandeln, so müsste man auch alle Philosophen verdammen, weil es unter ihnen so sittenlose, wie die Cyniker und Epikureer gibt, ja sogar alle Christen, weil sich unter ihnen höchst verwerfliche Ketzer (Donatisten, Macedonier, Photiner u. dgl.) finden. (cap. 19.) — Die Feinde der Dichtkunst berufen sich

auch darauf, dass Boëthius die Musen ‚Buhldirnen (meretriculae)‘ nennt, und sie folgern daraus, dass die Dichter, welche ja mit den Musen verkehren, sittenlose Menschen seien. Sehr mit Unrecht. Denn Boëthius will unter den von ihm als ‚Buhldirnen‘ bezeichneten Musen nur die Musen der unsittlichen Dichter verstanden wissen, nicht diejenigen der edeln und sittlich reinen, denn wie hätte sonst er selbst in seinem Buche sich der poetischen Darstellungsmittel bedienen können? (cap. 20.)

Nun wendet sich Boccaccio dem Schlusse seiner weitläufigen Auseinandersetzung zu. Er erklärt dem Könige, dem ja die ganze Untersuchung wie das gesammte Werk überhaupt zunächst gewidmet ist, er wolle, obschon er noch Vieles sagen könne, doch, um die Leser nicht zu ermüden, seine Polemik beenden, zuvor aber noch den Versuch machen, die Gegner, mit deren Unwissenheit er Mitleid habe, durch freundliche Worte zu bekehren. So ermahnt er denn schliesslich seine Widersacher, sie möchten das Beispiel des Königs Robert nachahmen, der aus einem Verächter der Poesie noch im Alter ein Bewunderer derselben geworden sei [1]). Endlich aber er-

---

[1]) Die interessante Stelle lautet: qui (Robertus) clarus olim philosophus et medicinae praeceptor egregius atque inter ceteros eius temporis insignis theologus cum in sexagesimum sextum usque aetatis suae annum parvipendisset Virgilium illumque cum reliquis more vestro fabulosum diceret hominem et nullius fere pretii ornatu subtracto carminum, quam cito Franciscum Petrarcam arcanos poematum referentem sensus audivit, obstupefactus se ipsum redarguit et, ut ego dicentem meis auribus audivi, asseruit se numquam antea arbitratum, adeo egregios atque sublimes sensus et sub tam ridiculo cortice, ut poetarum sunt fictiones, latere potuisse, ut advertebat post demonstrationem sollertis viri absconditos esse, suumque mira compunctione damnabat ingenium et infortunium, quod tam sero poeticum artificium cognovisset nec erubuit aut senio et spe brevis in futurum vitae detineri potuit, quin sepositis studiis splendentium facultatum, ut plenum e Virgilio sensum sumeret, coeperit operam dare. — Petrarca verkehrte im März 1341 mit König Robert, und letzterer starb im Januar 1343. Wenn also Boccaccio den betreffenden Ausspruch des Königs wirklich, wie er versichert, mit eigenen Ohren gehört hat, so muss er zwischen März 1341 und Januar 1343 sich in Neapel befunden haben. Gegen diese Annahme aber sprechen die oben S. 164 f. geltend gemachten Zweifel, und wir sind geneigt, entweder einen Gedächtnissfehler Boccaccio's anzunehmen oder

sucht er die Widersacher, sie möchten, wenn sie es nun einmal nicht unterlassen könnten, gegen die Dichter zu eifern, doch wenigstens vernünftige Unterschiede und Ausnahmen machen, so müssten sie namentlich erstlich die wirklich guten Dichter mit ihren Schmähungen verschonen, sodann die hebräischen, weil diese ohne Beleidigung des heiligen Geistes nicht geschmäht werden könnten, und endlich diejenigen, welche Gegenstände des christlichen Glaubens poetisch behandelt hätten.

Ganz ähnliche Ansichten, wie die hier entwickelten, spricht Boccaccio auch im Dante-Commentare (I, 424 ff.) aus, man darf also wol annehmen, dass sie ihm Herzensüberzeugung gewesen sind.

Es ist eine seltsame Theorie der Dichtkunst, welcher wir bei Boccaccio begegnen [1]), eine Theorie, die den Begriffen, welche (und gewiss mit Recht) die moderne Aesthetik über das Wesen der Poesie aufgestellt hat, schroff widerstreitet. Nach dieser Theorie ist die allegorische Dichtung die einzig wirkliche und wahre Dichtung, sie allein besitzt Berechtigung und Werth. Aufgabe des Dichters ist es, einen tiefsinnigen Grundgedanken einzuhüllen in ein allegorisches Gewand, und je undurchdringlicher für den Blick des Laien, je schwerer lösbar für den gemeinen Verstand diese Hülle ist, um so bewundernswerther ist die Kunst des Dichters, in um so höherem Grad erfüllt er seine Pflicht, das Heiligthum der Poesie profanen Augen zu verbergen. Nicht des Dichternamens würdig

aber zu glauben, Petrarca habe die Virgilerklärung, durch welche König Robert bekehrt worden sein soll, dem Monarchen brieflich vor dem März 1341 übermittelt, freilich würde gegen letztere Hypothese, genau genommen, das „referentem audivit" streiten, indessen lässt sich „audivit" doch wol auch in einem weiteren Sinne, als dem buchstäblichen, verstehen. Ueber König Roberts Verhältniss zur Poesie vgl. übrigens Bd. I, S. 164.

[1]) Boccaccio hat übrigens, wie kaum bemerkt zu werden braucht, diese Theorie keineswegs erfunden, sondern es war eben die im späteren Mittelalter ganz allgemein und mit dogmatischer Gültigkeit herrschende, welcher alle eine gelehrte Bildung besitzenden Dichter huldigten; über ihre Entstehung vgl. Bd. I, p. 651 f.

ist dagegen, wer, die Hülle der Allegorie und weisheitsvollen Gedankeninhalt verschmähend, dem freien Spiele der schöpferischen Phantasie sich hingibt und in schlichten Versen und in natürlicher Sprache auf einfache, auch dem ungelehrten Manne verständliche Weise das erzählt, was seinen Geist erfüllt und sein Herz bewegt. Wie unendlich nachtheilig eine derartige Theorie, durch welche die Poesie zu einem gelehrten Räthselspiele und zu einer wichtigthuenden Geheimnisskrämerei herabgewürdigt ward, auf die Praxis des Dichtens wirken musste, ist unschwer einzusehen: sie war ganz geeignet, aufstrebende Talente im Wuste der Allegorie ersticken zu lassen, einen jeden wahren, gottbegnadeten Poeten einzuschüchtern und ihn von dem Betreten selbständiger Bahnen zurückzuschrecken, und endlich, wie auch wirklich geschehen ist, die Dichtkunst als eine zweck- und inhaltslose Tändelei bei allen nüchtern Denkenden in Verruf zu bringen. Erstaunt frägt man sich, wie eine solche grundverkehrte Anschauung von dem Wesen und der Aufgabe der Poesie sich überhaupt hat bilden und lange Jahrhunderte hindurch in unangefochtener Gültigkeit sich erhalten können. Es würde leicht sein, hier aber doch zu weit führen, eine erschöpfende Antwort darauf zu geben, eine Andeutung möge genügen. Entstanden ist diese Anschauung in den letzten Jahrhunderten des griechisch-römischen Alterthums unter dem vereinten Einflusse des Christenthums einerseits, in dessen heiligen Schriften man (und zum Theil gewiss auch mit Recht) Allegorien erblicken zu müssen glaubte, und der neuplatonischen Philosophie andrerseits, welche, um der heidnischen Mythologie einen tieferen, der christlichen Lehre ebenbürtig sein sollenden Inhalt zu verleihen, zu einer allegorischen Ausdeutung derselben ihre Zuflucht nehmen musste. Andere Factoren traten hinzu. So namentlich der Umstand, dass für Völker, welche entweder (wie diejenigen des späten Alterthums) nicht mehr oder (wie diejenigen des Mittelalters, namentlich des ausgehenden) noch nicht zu wahrhaft originalen Geistesschöpfungen befähigt sind, die Allegorie eine sehr bequeme Form des Denkens und der

Darstellung ist, indem sie eine Mischung der Thätigkeit des Verstandes mit derjenigen der Phantasie gestattet und dadurch ein Etwas erzeugt, welches durch seine anscheinende Originalität und Neuheit das, sei es verbildete sei es ungebildete, ästhetische Urtheil besticht. Förderlich musste dem Emporkommen der allegorischen Dichtung ferner sein, dass die germanischen Völker, die ja recht eigentlich die Träger der mittelalterlichen Cultur gewesen sind, von Haus aus grosse Vorliebe für eine symbolische Auffassungsweise der Dinge und für mystische Allegoristik besassen, Characterzüge, welche durch die Mischung des Germanenthums mit dem Romanenthume sich zum Theil auch auf das letztere übertrugen, freilich nur, um später fast völlig wieder daraus zu verschwinden. Endlich ist zu erwägen, dass bei dem innigen Abhängigkeitsverhältnisse, in welchem die ganze gelehrte Bildung des Mittelalters zur Theologie stand, die allegorische Dichtungsform fast selbstverständlich als die erhabenste und dem christlichen Geiste angemessenste erscheinen musste, da sie auf demselben Principe beruhte, welches für die Auffassung der Bibel und der ganzen Heilslehre maassgebend war. Auch musste es, um noch Eins hervorzuheben, dem Selbstgefühle gelehrter Dichter schmeicheln, eine Form der Poesie zu besitzen, welche eben nur mit den Hülfsmitteln der Gelehrsamkeit gehandhabt werden konnte und welche sich schon dadurch vornehm abhob von der Dichtung des ungelehrten Volkes. Denn selbstverständlich blieb die allegorische Poesie (ganz ähnlich wie später die antikisirende Renaissancedichtung), wenigstens in ihrer rein und streng durchgeführten Form, der alleinige Besitz der litterarisch gebildeten Kreise, die Volksdichtung aber, so lange es eine solche gab, und selbst die höfische Dichtung des Ritterthums, so lange das letztere noch natürlich empfindende Männer zu seinen Trägern hatte, verschmähten die Allegorie oder vielmehr sie kannten sie nicht oder bedienten sich ihrer doch nur als eines gelegentlichen und dann gewiss berechtigten Schmuckes. Die theologisirende gelehrte Bildung des Mittelalters überlieferte sodann die allegorische Form der

Poesie dem Humanismus, und dieser übernahm freudig und gern solche Erbschaft. Denn abgesehen davon, dass sie ihm gestattete, auf einem wichtigen Gebiete der geistigen Thätigkeit in den bisher üblichen Bahnen fortzuwandeln und sich eines schwierigen Reformwerkes für überhoben zu erachten, so glaubte er in der Allegorie einen Schlüssel zu besitzen für eine vermeintlich tiefsinnige Auffassung der antiken Dichtungen und zugleich ein Mittel, um sich gegenüber den verachteten profanen Volksmassen mit dem Nimbus einer höheren Weisheit zu umkleiden und dadurch seine Exclusivität zu bekunden und zu bewahren.

Die Natur ist indessen immer stärker, als die Macht einer verkehrten Theorie. Und so haben denn auch diejenigen humanistisch gebildeten Dichter, welche geborene, nicht bloss künstlich herangebildete Dichter waren, wenigstens in einigen ihrer Werke dem beengenden Banne der allegorisirenden Form sich entzogen und haben ihren Schaffensdrang natürliche und gesunde Bahnen verfolgen lassen: wo sie dies zu thun gewagt, haben sie Unsterbliches geschaffen, wo sie aber ihrer falschen Theorie gefolgt sind, haben sie Etwas hervorgebracht, was nur litterarhistorisches, ja, um so zu sagen, nur pathologisches Interesse besitzt.

Wie im Allgemeinen, so gilt dies auch in besonderer Beziehung auf Boccaccio. Gerade er war seiner ganzen Naturanlage nach durchaus nicht befähigt, auf dem Gebiete der allegorischen Dichtung etwas Bedeutendes zu leisten — dazu gebrach es ihm schon an der erforderlichen Gedankentiefe —, während er andererseits in hervorragendem Maasse die Begabung besass, in natürlichen, allgemein menschlichen Formen zu dichten und darzustellen. Er hatte eben etwas von einem Natur- und Volksdichter an sich und ist jedenfalls, in seinen besseren Werken, innerhalb der ganzen Renaissancelitteratur der natürlichste Dichter gewesen und der volksthümlichste, d. h. der allgemein verständlichste und beliebteste, geworden. Wie sehr musste er also durch die falsche Theorie, welcher er im Principe huldigte, in seinem dichterischen Schaffen be-

hindert und geschädigt werden! Und dass dies wirklich geschehen ist, davon legen seine Jugendwerke — namentlich aber der ‚Ameto', der ‚Filocopo' und vor allen die ‚Amorosa Visione' — beredtes Zeugniss ab. In ihnen hat er versucht, tiefsinnigen Gedankeninhalt in eine allegorische Form hineinzugeheimnissen, und hat dadurch bewirkt, dass diese Dichtungen trotz des vielen Schönen, das sie enthalten, und trotz ihrer unleugbar tief poetischen Grundanlage doch, wenigstens bei der erstmaligen Lectüre, einen in vieler Beziehung unerquicklichen Eindruck machen, und dass es erst eines eindringenderen Studiums bedarf, um in ihnen mehr zu erkennen, als frostige Spielereien eines mit öder Gelehrsamkeit prunkenden dichterischen Dilettantismus. Wo dagegen Boccaccio sich emanicipirt hat von den Fesseln des Allegorismus, wo er darauf verzichtet hat, einen vermeintlich erhabenen Gedankeninhalt mit schwerfälliger Umhüllung zu umgeben, wo er — wie im Decamerone und wenigstens annähernd auch im Fiammetta-Romane — es gewagt hat, einfach und gemeinfasslich zu erzählen, was sein Herz bewegte oder seine Phantasie anregend beschäftigte, da hat er sich als wahrhaft grosser Dichter und als Meister der darstellenden Kunst erwiesen, da vermag er ganz unvergleichlich zu fesseln und in jedes Lesers Brust sympathische Seiten anzuschlagen, da zeigt er sich, mit einem Worte, als ein Dichter, der nicht an eines Standes, einer Nationalität oder eines Zeitalters Schranken gebunden ist, sondern zu der ganzen Menschheit redet.

Boccaccio war ein geborener Dichter. Das Dichten und Fabuliren war ihm ein Bedürfniss, das ihn fast von der Wiege an bis zum Grabe begleitete. Schon im zarten Knabenalter, als ihm nicht bloss alle Regeln der Poetik, sondern selbst auch die Elemente des Wissens noch völlig unbekannt waren, hat er seinem Geständnisse (G. D. XV, 10, vgl. oben S. 87) nach, bereits poetische Versuche gewagt, und noch als Greis, nachdem er so Manches erlebt, das ihm die Poesie hätte verleiden können, hat er dem dichterischen Schaffen wenigstens nicht völlig entsagt: im Schmerze um Petrarca's Tod suchte er Trost

in der Abfassung der anmuthigen Novelle ‚Urbano' und weihte dem dahingegangenen Freunde ein herrliches Sonett (Son. 97), und in Versen (Son. 8, 9, 10, 11) beantwortete er die Angriffe eines litterarischen Gegners, der es ihm vorgeworfen hatte, dass er die erhabenen Gedanken Dante's dem profanen Volke enthülle.

Mächtig angeregt musste, wie wir bereits früher (S. 162) hervorhoben, Boccaccio's dichterischer Schaffensdrang durch die Liebe zu Fiammetta werden, und in der That hat er in den Jahren dieses seines Liebeslebens die meisten und bedeutendesten seiner poetischen Werke geschaffen. Neben der Liebe zu der schönen Neapolitanerin aber, und länger noch als diese, begeisterte ihn auch die offen eingestandene [1]) Liebe zum Ruhme zu unermüdlicher schriftstellerischer und dichterischer Thätigkeit. In dieser Beziehung war er ganz ein Sohn seiner Zeit, in welcher ja die antike Ruhmliebe so machtvoll wieder auflebte. Der Gedanke, ruhmlos dahin zu gehen aus diesem irdischen Dasein, vergessen zu werden von der Nachwelt, war ihm schrecklich. Dabei fehlte ihm indessen das stolze, die Unsterblichkeit als ein sicheres Gut vorwegnehmende und im Voraus geniessende Selbstbewusstsein eines Petrarca; er war vielmehr bescheiden genug — Bescheidenheit war ja überhaupt ein Grundzug seines Wesens —, um von seinen eigenen Leistungen gering zu denken, um sie, verglichen mit denen Anderer, für mangelhaft zu halten, und um daran zu zweifeln, dass sie dauernden Werth besitzen könnten. Namentlich Petrarca gegenüber fühlte er sich klein, und so neidlos er auch des Freundes Erfolge betrachtete und so eifrig er auch selbst zu dessen Ruhme beizutragen bemüht war, so kamen doch Stunden, in denen er gegenüber der von ihm überschätzten Grösse des Lorbeergekrönten auf die Erreichung jedes eigenen Dichterruhmes verzichten zu müssen glaubte. In einer solchen Stunde des Kleinmuthes verbrannte

---

[1]) Vgl. Epist. ad Petr. Montefort. b. Corazz. p. 350 f., Epist. ad Maghin. Cavalc. p. 363 b. Corazz. und namentlich Sonett 36.

er einmal seine Jugendgedichte [1]) und theilte dann Petrarca das Geschehene mit, hinzufügend, er habe es gethan, weil er eingesehen, dass er ihm doch nimmer gleich kommen könne. Petrarca antwortete auf die seltsame Mittheilung in würdiger und freundschaftlicher Weise [2]). Er machte den Freund sehr richtig darauf aufmerksam, dass das, was er gethan, nicht eine Handlung der Bescheidenheit, sondern vielmehr des versteckten Hochmuthes sei und dass, wenn Boccaccio den zweiten Platz auf dem italienischen Parnasse — (der erste ward unbestritten Dante zuerkannt) — nicht erringen zu können glaube, weil derselbe nach seiner (Boccaccio's) Ansicht bereits von ihm (Petrarca) selbst eingenommen sei, dies noch keinen vernünftigen Grund zum Verzicht auf die dichterische Thätigkeit abgeben könne, denn auch der dritte Platz sei ein ehrenvoller und überdies sei doch auch die Annahme, dass der zweite Platz bereits besetzt sei, rein willkürlich.

In Dante's ‚Divina Commedia' und in Petrarca's ‚Africa', welche letztere er freilich in seinen Jugendjahren nur dem Namen nach kennen konnte, hat allem Vermuthen nach Boccaccio die Höhepunkte dichterischen Schaffens erblickt, und Werke, wie diese, hervorzubringen und durch sie, gleich Petrarca, die Lorbeerkrone zu erringen, das mag das höchste Ziel und das sehnlichste Hoffen seines jugendlichen Ehrgeizes gewesen sein. Zu reiferer Einsicht gelangt, erkannte er die Aussichtslosigkeit solches Strebens, und diese Erkenntniss war ein Glück für ihn. Denn um mit Dante zu wetteifern, fehlten ihm — die ‚Amorosa Visione' zeigt es deutlich — die Kraft und Tiefe

---

[1]) Es wird nicht gesagt, welcher Art diese Jugenddichtungen gewesen seien. Da jedoch ihre Vernichtung in Hinblick auf Petrarca's poetische Leistungen (in italienischer Sprache) erfolgte, so ist jedenfalls an lyrische und speciell wieder an erotische Gedichte zu denken. Vermuthlich waren es die Verse, die der jugendliche Boccaccio der Abrotonia und Pampinea gewidmet. Sicherlich aber hat Boccaccio bei diesem Autodafé, wenn er überhaupt wirklich und nicht bloss auf dem Papiere vollzogen worden sein sollte, nicht alle seine Jugenddichtungen verbrannt, sondern es haben sich zahlreiche derselben in der Sammlung der ‚Rime' erhalten.

[2]) Ep. Sen. V, 2 vom 28. August (1366?).

des Denkens, und um ein langathmiges lateinisches Renaissance-Epos zu dichten, war er doch nicht Latinist genug, wie seine Eclogen beweisen, und dann würde auch ganz gewiss Boccaccio's Epos das Schicksal der ‚Africa' getheilt haben, das nicht unverdiente Schicksal, nach kurzer Bewunderung tiefer Vergessenheit anheim zu fallen und höchstens erst nach Jahrhunderten wieder einmal in gelehrten Kreisen einige Beachtung und eine sehr mit Einschränkung ertheilte Anerkennung zu finden. Boccaccio sorgte durch den freiwilligen Verzicht auf solchen Ruhm trefflich für seine Unsterblichkeit, und noch mehr that er dies dadurch, dass er Selbstbeurtheilungsfähigkeit genug besass, um zu erkennen, wie seine Naturbegabung ihn auf die Novellistik hinweise. Er fand damit, und zwar, was ein besonderes Glück zu nennen, bereits in jungen Jahren und ohne langes entmuthigendes Umhertasten dasjenige Feld der dichterischen Thätigkeit heraus, zu dessen Anbau er vor allen befähigt war und für dessen erfolgreiche Pflege die Nachwelt ihm bewundernden Dank zollt und immer zollen wird. Als untergeordnet mag ja nun vielleicht in manches Kunstrichters Augen die Novellistik im Vergleich zu anderen Gattungen der Dichtkunst erscheinen und rein theoretisch genommen mag dies ja auch vielleicht berechtigt sein — wir wollen jedenfalls diese ästhetische Frage hier unerörtert lassen —, aber wer sich auf den Boden praktischer Erfahrung stellt, der wird anerkennen müssen, dass die Novellistik für das Geistes- und Gemüthsleben der Völker eine überaus hohe Bedeutung besitzt, zumal seitdem aus mancherlei Gründen die Existenz des Epos unmöglich geworden ist, und dass sie ohne Frage die vollksthümlichste, allgemein verständlichste und deshalb auch wirksamste und einflussreichste aller Dichtungsgattungen geworden ist. Sollte demnach, wie wir nachzuweisen versuchen werden, Boccaccio ein Anrecht haben, als der Begründer der modernen Novellistik betrachtet zu werden, so würde schon dadurch der hohe und weittragende Erfolg seiner dichterischen Thätigkeit gekennzeichnet sein.

Wenn Boccaccio durch seine Leistungen auf dem novelli-

stischen Gebiete sich seinen höchsten Dichterruhm und einen ehrenvollen Platz in der Weltlitteratur erworben hat, so hat er damit in Bezug auf die Litteratur seines italienischen Vaterlandes noch das besondere Verdienst verbunden, der Begründer der italienischen Prosa oder, sagen wir genauer, der modernen italienischen Prosa oder, noch genauer, des italienischen Renaissance-Prosastyles zu werden. Denn nicht völlig correct ist es, Boccaccio als den Begründer der italienischen Prosa schlechtweg zu bezeichnen, da es bereits vor ihm und, so zu sagen, neben ihm eine solche gegeben hat. Zwar von Dino Compagni's Chronik, die man früher mit Vorliebe als das vorzüglichste in Prosa geschriebene Litteratur-, nicht bloss Sprachdenkmal der Italiener vor der Renaissance zu bezeichnen pflegte, wollen wir gänzlich absehen, da sie, wenn auch etwa ihre Aechtheit oder vielmehr ihre nicht völlige Unächtheit von ihrem neuesten Herausgeber (del Lungo) nachgewiesen werden sollte, doch jedenfalls nicht in ihrer ursprünglichen Fassung, sondern selbst in der ältesten Handschrift (dem Codex von Ashburnham) in einer späteren Ueberarbeitung vorliegt. Auch Spinello's und Malespini's Geschichtswerke lassen wir unberücksichtigt, da vielleicht auch ihre Aechtheit, wenigstens was die italienische Abfassung anlangt, bezweifelt werden kann oder selbst muss. Aber es sind unzweifelhaft ächte Prosaschriften aus älterer Zeit vorhanden, deren Sprache von Boccaccio's Einfluss noch unberührt geblieben ist. So eine Anzahl von Heiligenlegenden, so das Novellino, so Brunetto Latini's Uebersetzung der ciceronianischen Schrift de inventione. Auch Giovanni Villani's Cronica ist hierher zu rechnen, denn ihr Verfasser starb, bevor der Decamerone, das goldene Buch des italienischen Renaissance-Prosastyles, erschienen war. Es gibt also eine italienische Prosa vor Boccaccio, und diese Prosa entbehrt auch keineswegs jeder Schönheit: sie erinnert in ihrer Naivetät an die Herodot's oder, um innerhalb der mittelalterlichen Litteratur zu bleiben, an diejenige Villehardouin's. Eine derartige Prosa genügte vollkommen den Bedürfnissen des mittelalterlichen Lebens, sie ward aber gänz-

lich ungenügend, als die Renaissancebildung höhere Ansprüche an die Gewandtheit und Kunstform des sprachlichen Ausdruckes stellte. Es war mithin eine Neuschöpfung nothwendig, oder aber der Prosaausdruck in der Volkssprache hätte völlig der Latinität weichen müssen. Letzteres konnte natürlich ohne tiefe Schädigung des nationalen Lebens nicht geschehen. Dies nun abgewendet zu haben, ist Boccaccio's nicht geringes Verdienst. Er machte die italienische Prosa, so zu sagen, renaissancefähig und gab ihr die Fähigkeit, die gefahrvolle Concurrenz mit dem Humanistenlatein zu bestehen. Freilich konnte er ihr diese Fähigkeit zum Theil nur dadurch verleihen, dass er sie bis zu einem gewissen Grade latinisirte und die Sprache dadurch zu einer Art von rückläufiger Bewegung zwang. Dies war allerdings, absolut betrachtet, ein Unglück für die Sprache und hat ihre eigenartige Entwickelung nicht unerheblich beeinträchtigt, indessen unter den einmal gegebenen Verhältnissen war es jedenfalls das einzig Mögliche und unter zwei Uebeln das bedeutend kleinere. Sollte aber doch Boccaccio in der Latinisirung der Prosa zu weit gegangen sein, so hat er in anderer Beziehung reichen Ersatz dafür geboten: er hat der italienischen Prosa die Formenschönheit und das künstlerische Gepräge verliehen, welches sie so eminent geeignet machte, die Sprache eines Geschlechtes zu sein, das, wie die Italiener des Renaissancezeitalters, Alles mit ästhetischem Maassstabe maass und das ganze Dasein künstlerisch zu gestalten sich bestrebte. Boccaccio war eben ein geborner Meister auf dem Gebiete des Styles und besass ein natürliches feines Gefühl für die Formenschönheit der Rede, so dass ein schlecht stylisirtes Buch zu lesen ihm eine Qual war [1]) und dass er urtheilte, die gefeilte und zierliche Rede sei für das Ohr ebenso erfreulich, wie für das Auge ein schöner Schmuck [2]). So ist denn sein eigener Styl künstlerisch durchgebildet, und seine Perioden lassen sich als architektonische Kunstwerke be-

---

1) Vgl. Ep. ad Petr. p. 311 b. Corazz.
2) Vgl. C. V. J. VI, 6.

zeichnen. Freilich darf nicht geleugnet werden, dass er die Klippe, die jedem künstlerischen Bestreben droht, die Klippe der unschönen Häufung künstlerischer Mittel, nicht immer vermieden hat, sondern gar nicht selten in Manierirtheit und Schwulst verfallen ist. Namentlich ist ihm dies in seinen Jugendwerken häufig begegnet, deren Styl theilweise selbst eine Art roccocohaften Characters an sich trägt, sein Hauptwerk dagegen, der Decamerone, zeigt eine fast classische Reinheit und Ebenmässigkeit der Form. — —

Man hat häufig gefragt und geforscht, welchen Quellen Boccaccio die Stoffe seiner Dichtungen entlehnt habe[1]). Die Frage an sich ist höchst berechtigt, denn vollständig freie Schöpfung der dichterischen Phantasie ist wol keine einzige der Dichtungen Boccaccio's, so selbständig und schöpferisch er auch in der Behandlung und Ausschmückung der Stoffe verfahren ist. Der Dichterruhm Boccaccio's wird durch eine solche Behauptung, die nahezu eine Thatsache genannt werden darf, nicht im Mindesten geschmälert. Denn nicht das Erfinden, sondern das Gestalten des Stoffes ist des Dichters Aufgabe, und die grössten und originalsten Dichter aller Zeiten haben die Grundstoffe ihrer Werke irgend welchen Quellen entnommen, ja fast möchte es scheinen, als gehe das Erfinden im strengsten Sinne des Wortes, die Erzeugung eines absolut Neuen, über das dichterische Vermögen hinaus. Das Forschen aber nach den von Boccaccio direct benutzten Quellen möchten wir, wenigstens in der weitaus grossen Mehrzahl der Fälle, als resultatlos bezeichnen, wie es sich denn auch bis jetzt trotz der hochverdienstlichen Arbeiten eines Manni, E. du Méril, Dunlop, Liebrecht, Landau, Bartoli u. A. im Wesentlichen als resultatlos erwiesen hat. Man hat wol sehr häufig zu zeigen vermocht, dass eine Erzählung Boccaccio's mit dieser

---

[1]) Die Frage nach den Quellen der Dichtungen Boccaccio's kann hier natürlich nur andeutungsweise behandelt werden. Einzelne Puncte werden später eingehendere Besprechung finden; jedoch eigentliche Specialuntersuchungen zu führen, verbieten uns die Anlage und der Zweck unseres Buches.

oder jener älteren Ueberlieferung vielfache Aehnlichkeit besitzt und dass ein Abhängigkeitsverhältniss der ersteren von der letzteren völlig zweifellos ist, aber dass Boccaccio direct, ohne jedes Mittelglied, aus einer bestimmten litterarischen Quelle geschöpft hat, das hat man, wenige Ausnahmefälle abgerechnet, nicht nachweisen können, denn die sich findenden Abweichungen sind eben immer zu erheblich. Nicht aus Büchern, glauben wir, sondern aus der mündlichen Ueberlieferung (welche letztere aber natürlich zum grossen Theile auf vorhandenen Schriftwerken beruhte) entnahm Boccaccio seine Stoffe, nicht was er gelesen hatte, sondern was er hatte erzählen hören, erzählte er umbildend und ausschmückend wieder. Und zum Erzählenhören hatte er ja reiche Gelegenheit. Die damaligen Italiener waren ein redelustiges Geschlecht, und die Lust und Liebe zum Fabuliren allgemein verbreitet bei ihnen. Fürsten pflegten sich Hofnarren zu halten, die über einen Vorrath lustiger Schwänke und abenteuerlicher Geschichten verfügten, und das reihumgehende Erzählen kleiner Novellen war eine übliche gesellige Unterhaltung, so dass, wenn Boccaccio im Decamerone die Rahmenerzählung auf diese Sitte begründete, er keiner Fiction sich schuldig machte. Wie reichen novellistischen Stoff mag Boccaccio theils auf seinen häufigen Reisen, theils im geselligen Verkehre gesammelt haben! Namentlich in Neapel muss ihm derselbe in reichster Fülle zugeströmt sein, denn dort bestand ja ein sehr ausgebildetes Gesellschaftsleben und dort fanden sich ja Angehörige der verschiedensten Nationen des Westens wie des Ostens zusammen: Neapel war eben damals mehr noch, als heute, eine kosmopolitische Stadt und ein Centralpunct des geistigen Lebens. Aber auch in Florenz war die Geselligkeit sehr entwickelt. Boccaccio selbst schildert einmal anmuthig (D. C. II, 445), wie ein oder zweimal im Jahre die Bürger eines jeden Stadtbezirkes zu einem gemeinsamen ländlichen Ausfluge, mit welchem ein bescheidenes Mahl verbunden war, sich zu vereinigen pflegten. Allerdings beklagt er dabei, dass neuerdings bei diesen kleinen geselligen Festen ein ungehöriger Luxus entfaltet werde,

aber diese Klage ist doch wol nur ein Ausfluss greisenhaften Unmuthes über eine an sich nicht tadelnswerthe Verfeinerung der Lebensgenüsse. Jedenfalls aber war in Florenz wie in Neapel Boccaccio im reichsten Maasse die Möglichkeit geboten, sich ohne sonderliche Mühe auf dem Wege des geselligen Verkehres in den Besitz eines fast unerschöpflich zu nennenden novellistischen Materiales zu setzen. — —

Viel besprochen und viel gerügt ist die Unsittlichkeit der Dichtungen Boccaccio's, in Sonderheit des Decamerone. Dieselbe in Abrede stellen zu wollen, würde heissen, sich einer groben Unwahrheit und sträflichen Entstellung des Thatbestandes schuldig machen. Allerdings, diese Dichtungen enthalten Vieles, was durchaus als unsittlich bezeichnet werden muss, und Boccaccio selbst hat dies bekanntlich, wenigstens in Bezug auf den Decamerone, offen anerkannt. Indessen die Verschuldung, mit welcher ein Dichter durch die Behandlung unsittlicher Gegenstände sich belastet, kann eine mehr oder minder grosse sein, je nachdem diese Behandlung eine, um so zu sagen (freilich ist der Ausdruck etwas gewagt), naive oder aber eine frivol lüsterne ist. Und macht man einen solchen Unterschied, so wird man wol behaupten dürfen, dass Boccaccio im Wesentlichen von der Schuld der Frivolität sich frei erhalten hat; Ausnahmefälle sind freilich leider zuzugestehen, der schlimmste und unentschuldbarste derselben ist der ‚Corbaccio', der, wie wir sahen (vgl. oben S. 239 ff.), wirklich geeignet ist, auf den Character des Dichters einen schweren Schatten zu werfen. Will man übrigens gegen Boccaccio gerecht sein, so muss man ihn mit dem Maassstabe seiner Zeit messen. Diese Zeit war eine überaus unsittliche, eine so unsittliche, dass ihr fast sogar das sittliche Bewusstsein und selbst das in der Brust jedes nicht völlig gesunkenen Menschen lebende instinctive sittliche Gefühl abhanden gekommen war. Eine Zeit, in welcher intellectuell hochstehende und feingebildete Frauen aus den höheren Gesellschaftskreisen sich nicht entblöden, mit aller Behaglichkeit in Gegenwart von Männern derartige Novellen zu erzählen und sich erzählen zu

lassen, wie viele des Decamerone es sind, eine solche Zeit muss nahezu selbstverständlich auch in ihren schönsten und an sich bewunderungswürdigsten litterarischen Erzeugnissen mit dem Fluche sittlicher Fäulniss behaftet sein. Der einzelne Schriftsteller, der, inmitten solcher Zeit lebend, von der ihn umwehenden Pestluft inficirt wird, moralischen Krankheitsstoff in sich aufnimmt und ihn in seinen Werken wieder ausstösst, mag mit vollem Rechte als bis zu einem gewissen Grade entschuldigt erscheinen, wenn ihm auch völlige Freisprechung nicht zu Theil werden darf. So hat auch Boccaccio ein Anrecht auf mildere Beurtheilung, nur darf man ja nicht die Nachsicht so weit treiben, ihn etwa mit der bequemen, aber entsetzlich leichtfertigen Behauptung vertheidigen zu wollen, dass das Genie über die für gemeine Menschen geltenden sittlichen Pflichten und Rücksichten erhaben sei. Nichts ist unwahrer, als eine solche Behauptung, denn auch der grösste Genius ist, so lange er in menschlicher Hülle in dieser irdischen Erscheinungswelt weilt, dem Sittengesetze gerade so unbedingt unterworfen, wie der gewöhnlichste Alltagsmensch: Genialität verleiht keinen Freibrief zur Immoralität, wäre es der Fall, so würde jedes staatliche und religiöse Leben in seinen Grundvesten zerstört werden.

Noch ein weiterer Grund ausser dem oben angeführten lässt sich für eine mildere Beurtheilung Boccaccio's geltend machen. Boccaccio war Italiener, und der Italiener, wie der Südländer überhaupt, denkt über gewisse, namentlich aber über geschlechtliche Dinge etwas freier, als der Germane. Es soll übrigens mit dieser Behauptung, deren Richtigkeit sich schwerlich leugnen lassen dürfte, durchaus nicht etwa die Sittlichkeit des Germanen als eine über diejenige des romanischen Südländers erhabene bezeichnet werden, denn das freiere Denken über gewisse Dinge kann ja, weil vielleicht durch klimatische und sonstige physische Einflüsse bedingt, ein völlig naives und von jeder Immoralität freies sein. Jedenfalls, Manches, was den deutschen Leser bei der Lectüre der Dichtungen Boccaccio's mit Recht verletzt, dürfte den Landsleuten des Dich-

ters, für welche er ja zunächst geschrieben, als mindestens nicht in dem gleichen Grade anstössig erscheinen.

Wenn es nicht zu leugnen ist, dass Boccaccio's Dichtungen vieles Unsittliche enthalten, so ist damit zugleich ausgesprochen, dass deren Lectüre für Menschen, deren sittliche Entwickelung noch nicht abgeschlossen ist, namentlich also für jugendliche Leser, nicht ohne Gefahren ist und unter Umständen böse Früchte tragen kann und sicherlich auch schon getragen hat. Hochtönende Redensarten, wie etwa die so oft gehörte, dass dem Reinen Alles rein sei, helfen über dies Bedenken nicht hinweg. Und von solcher Erwägung geleitet, können wir es nur billigen, wenn neuerdings in vernünftiger Weise castrirte Volksausgaben des Decamerone (wie etwa die sehr empfehlenswerthe von Bozzo) veranstaltet werden, und möchten wünschen, dass auch Uebersetzer sich von ähnlichen Grundsätzen leiten liessen; dann würde man nicht mehr, wie jetzt so häufig, schlecht gearbeitete und schlecht gedruckte Uebersetzungen des Decamerone gerade in den Händen solcher Menschen sehen, die sich sonst am wenigsten um litterarische Meisterwerke bekümmern und am wenigsten befähigt sind, sich zu litterarhistorischen Betrachtungen zu erheben[1]). Selbstverständlich aber wollen wir nicht derartige castrirte Ausgaben befürworten, in denen jeder Scherz über eines Mönchleins Geilheit oder über eines Pfäffleins dummdreiste Verschmitztheit gestrichen ist, denn weder gegen Kirche noch Religion, sondern nur gegen deren unwürdige Diener wenden sich solche Scherze.

Der Litterarhistoriker wird es beklagen müssen, dass ein Genius, wie Boccaccio, in seinen Productionen die sittliche Reinheit zu bewahren nicht vermocht hat, aber selbstverständlich wird dies ihn, der sich nur von wissenschaftlichen Grundsätzen leiten lassen darf, an einer objectiven Würdigung der Leistungen des Dichters nicht behindern können.

---

[1]) Wir sind völlig darauf gefasst, wegen des oben Gesagten von gewissen Leuten verketzert und bespöttelt zu werden, werden aber dadurch nicht im Mindesten uns in unserer Ueberzeugung beirren lassen.

Findet sich in Boccaccio's Dichtungen Vieles, was das ethische Gefühl verletzen muss, so wird dafür dem zum künstlerischen Genusse befähigten Leser in ästhetischer Beziehung reichster Ersatz geboten. Einige dieser Dichtungen, besonders der Decamerone, sind in ihrer ganzen Composition wahre Kunstwerke und jeder ihrer einzelnen Theile ist wieder ein für sich bestehendes Kunstwerk im Kleinen; andere lassen zwar, wie namentlich der Filocopo, in ihrer Gesammtanlage erhebliche Mängel erkennen, entschädigen aber dafür durch eine Fülle von Einzelschönheiten, unter denen namentlich die Landschafts- und die Characterschilderungen hervorzuheben sein würden. Auf Einzelnes aufmerksam zu machen, wird sich später Gelegenheit finden. Der künstlerischen Behandlung der sprachlichen Form wurde bereits oben (p. 444) gedacht [1]. — —

Es wird nicht ohne Interesse sein, an die Betrachtung der dichterischen Thätigkeit Boccaccio's einige Bemerkungen über sein Verhältniss zur italienischen Litteratur seiner Zeit anzufügen. Nach Art aller Humanisten affectirte Boccaccio, die italienische Volkssprache zu verachten und das Latein für vorzüglicher zu halten, so dass er sogar urtheilte, Dante's Commedia würde, wenn lateinisch abgefasst, kunstvoller und erhabener geworden sein, denn mehr Kunst und Würde besitze das Latein, als die italienische Muttersprache (D. C. I, 85). Dass dies aber eben nur Affectation, nicht wirkliche Ueberzeugung war, hat er am besten dadurch bewiesen, dass er selbst, mit der kaum nennenswerthen Ausnahme der Eclogen,

---

[1]) Boccaccio's Sprache ist oft zum Gegenstande der Untersuchung gemacht worden, namentlich von Seiten der Commentatoren des Decamerone, leider aber hat man dabei häufig sich lediglich auf den ästhetischen Standpunct gestellt und sich oft auch von kleinlichen und engherzigen Anschauungen leiten lassen; eine wirklich wissenschaftliche, mit philologischer Methode geführte Untersuchung fehlt noch. Ein Boccaccio-Lexikon und eine Boccaccio-Grammatik (und in dieser besonders wieder die Syntax) würden unschätzbare Beiträge zu einer noch zu schreibenden Geschichte der italienischen Sprache sein. — Ein bei aller Kürze doch sehr gut begründetes und umsichtiges Urtheil über Boccaccio's Sprache hat neuerdings Bozzo abgegeben in der Vorrede zu seiner oben genannten Decamerone-Ausgabe (Palermo, 1876. 2 voll.).

eben nur in italienischer Sprache gedichtet hat; auch mahnt er einmal sehr nachdrücklich (D. C. I, 228), es dürfe Niemand freiwillig seine Muttersprache aufgeben, es sei denn, dass die Noth ihn dazu zwinge.

Seine Ansicht über die Zustände der italienischen Litteratur hat Boccaccio in sehr beachtenswerther Weise in seiner Epistel an Jacopo Pizzinghe (p. 194 ff. b. Corazz.) ausgesprochen. Wir ersehen aus diesem Briefe, dass er die vor Dante liegende italienische Poesie wenig achtete und sie eigentlich nur eines historischen Interesses für werth hielt, dass ihm Dante als der eigentliche Begründer der Litteratur galt und dass er unmittelbar nach oder vielmehr neben diesem Petrarca den hervorragendsten Ehrenplatz auf dem jungen italienischen Parnasse anwies. Und dies ist ja ein Urtheil, welches als berechtigt und als von der Nachwelt bestätigt angesehen werden darf[1]).

Unter allen italienischen Dichtern verehrte er, und zwar von Kindheit an, Dante am höchsten, und dieser Verehrung hat er nicht bloss wiederholt durch begeisterte Lobpreisungen Ausdruck gegeben (z. B. G. D. XV, 6, A. V. V, 74 ff. und VI, init.) sondern er hat sie auch durch Werke bethätigt: er hat ja als erster des erhabenen Sängers Leben beschrieben und zuerst in einem umfangreichen Commentar werthvollstes Material zur Erklärung der göttlichen Komödie oder doch eines bedeutenden Theiles derselben zusammengetragen. Boccaccio ist geradezu der Begründer der Dante-Studien zu nennen, und noch heute ist, was er in dieser Beziehung geleistet, keineswegs durchweg veraltet. Am besten aber, will es uns scheinen, hat Boccaccio seine Dante-Verehrung dadurch bewiesen, dass er auch Petrarca für dieselbe zu gewinnen versuchte, denn er musste sich sagen, dass ein solcher Versuch, wenn auch in noch so schonender Weise unternommen,

[1]) Unter den altitalienischen Dichtern nennt Boccaccio in der Ep. ad Pizz. auch Prospero, Pamfilo und Arrighetto. Diese aber haben (wenn Prosper mit Prosper von Aquitanien identificirt werden darf) sämmtlich nur lateinisch gedichtet, vgl. Hortis, Studi p. 483 f.

ihm leicht die Freundschaft des auf den eigenen Dichterlorbeer stolzen, überaus reizbaren Mannes kosten könne (vgl. Bd. I, p. 499 ff.). — Der eigenen dichterischen Thätigkeit Boccaccio's dürfte die Vorliebe für Dante nicht unbedingt förderlich gewesen sein, indem sie zu einer Nachahmung des Meisters reizte, für welche des Jüngers Kraft bei weitem nicht genügte, denn schwerer noch, als dem Hercules die Keule, ist dem Dichter der Divina Commedia die geniale Eigenartigkeit des poetischen Ausdrucks zu entwinden (vgl. Hortis, Studi p. 490 ff.).

Nächst Dante verehrte und liebte Boccaccio von Jugend an („ab ineunte iuventute" C. V. J. VIII, praef) Petrarca am höchsten, und an zahllosen Stellen hat er ihn und seine Werke in geradezu schwärmerischer Weise gepriesen (z. B. G. D. VI, 53, XIV, 10, 19, XV, 6, Epist. ad Jacop. Pizz. p. 195 b. Corazz. u. v. a.). Wir aber haben über das Verhältniss der beiden Dichter zu einander bereits zu wiederholten Malen so ausführlich gehandelt, dass wir weiterer Bemerkungen über dasselbe uns für überhoben erachten dürfen.

Von andern italienischen Dichtern und Schriftstellern erwähnt Boccaccio die folgenden [1]:

Brunetto Latino, kurze Notiz über dessen Leben und Schriften (D. C. II, 406), welche beweist, dass Boccaccio über dieselben nur oberflächliche Kenntnisse besass und sich wenig für sie interessirt hat; von grosser Kritiklosigkeit zeugt, was er über die Ursache der Verbannung Brunetto's aus Florenz berichtet (vgl. Thor Sundby, Brunetto Latinos Levnet og Skrifter [Kopenhagen 1869], p. 13). — Guido Cavalcanti einige Angaben über ihn D. C. II, 230; er wird „ottimo loico, buon filosofo e buon dicitore in rima" genannt, es wird ihm aber vorgeworfen, dass er die Philosophie höher, als die Poesie geschätzt und deshalb Virgil und die andern Dichter verachtet habe. — Francesco di Barberino, Boccaccio rühmt die Tüchtigkeit seines Characters und bemerkt, dass Francesco, obwol mit dem kanonischen Rechte besser, als mit der Poesie

[1]) Beigefügt mag allenfalls noch werden, obwol er lateinisch geschrieben hat, Pietro delle Vigne, citirt D. C. II, 334.

vertraut, doch einige sehr geschätzte Dichtungen in italienischer Sprache verfasst habe. G. D. XV, 6. — Alberto Mussato, dessen Tragödie „Ecelinus“ wird citirt D. C. II, 299. — Giovanni Villani, wird im Dante-Commentar wiederholt citirt (II, 12, 299, 357). — Zanobi da Strada, über diesen urtheilte Boccaccio wenig günstig, warf ihm vor, nichts Bedeutendes geleistet zu haben und der ihm durch Kaiser Karls IV. Gunst zu Theil gewordenen Dichterkrönung nicht würdig gewesen zu sein, namentlich aber tadelte er es, dass Zanobi aus Geldgier das Amt eines päpstlichen Secretärs angenommen und dadurch dem Dienste der Musen entsagt habe (Epist. ad Jacop. Pizz. p. 195 f. b. Corazz.). — [Ueber Boccaccio's Beziehungen zu Andalo, Paulus von Perugia und dem Geometer Paulus haben wir bereits früher gesprochen] [1]).

Man sieht leicht, besonders innig sind — wenn wir von dem Verhältniss zu Dante und Petrarca absehen — Boccaccio's Beziehungen zur italienischen Litteratur seiner Zeit und der dieser vorhergehenden Periode nicht eben gewesen, ja fast kann es scheinen, als habe er dieselbe, namentlich die Prosalitteratur, absichtlich ignorirt, weil er sie genauerer Kenntnissnahme nicht für werth hielt, eine Ansicht, die freilich für unberechtigt und humanistisch einseitig erklärt werden müsste. Namentlich muss es auffallen, dass Boccaccio (und es gilt dies, nebenbei bemerkt, auch von Petrarca) Brunetto Latino so wenig beachtet hat, den er doch mit Fug und Recht als seinen Vorgänger in den humanistischen Bestrebungen und in dem Versuche der Popularisirung der Alterthumswissenschaft hätte betrachten können. Wie dem aber auch sein mag, man gewinnt aus der erörterten Thatsache jedenfalls die Ueberzeugung, dass Boccaccio als Dichter und in Sonderheit als der Prosadarstellung sich bedienender Dichter — denn, wo er der metrisch gebundenen Form der Rede sich bedient hat, ist Anlehnung an Dante und zuweilen auch an Petrarca unverkenn-

---

[1]) Erwähnt mag hier noch werden, dass Boccaccio mit dem Dichter Antonio Pucci ein Sonett gewechselt (Son. 101) und dass er mit Coluccio Salutati in freundschaftlichen Beziehungen gestanden hat.

bar — lediglich durch sich selbst sich gebildet und kein fremdes Vorbild nachgeahmt hat, dass ihm also der Ruhm der Originalität zuzuerkennen ist. — —

Der gelehrten Schriftstellerei wandte sich Boccaccio, soviel wir wissen, erst in seinen späteren Lebensjahren zu, als theils religiöse und sonstige Bedenken theils vielleicht auch eine nach so fruchtbarer Productivität sehr begreifliche Ermattung seiner Phantasie ihn der Dichtkunst zwar durchaus nicht völlig, aber doch in einem gewissen Grade entfremdet hatten. Anfangs mag er auch für seine gelehrte schriftstellerische Thätigkeit sich hohe Ziele gesetzt und durch grosse philosophische und naturwissenschaftliche Werke Ruhm erwerben zu können geglaubt haben. Indessen bald erkannte er, wie er selbst (C. V. J. VI praef.) berichtet, dass seine Begabung derartigen Aufgaben nicht gewachsen sei, und in dieser Erkenntniss wählte er sich einen bescheidenen Kreis der gelehrten Thätigkeit, die Abfassung praktisch brauchbarer Handbücher der alten Mythologie, Geographie und Geschichte — denn als solche Handbücher dürfen wir seine lateinischen Schriften kurz und treffend bezeichnen; in seinen letzten Lebensjahren trat hierzu noch, veranlasst durch die Berufung zur Dante-Professur, die freilich unvollendet gebliebene Ausarbeitung eines Commentars zur Divina Commedia, zu welchem die früher geschriebene Biographie Dante's eine einleitende Vorarbeit gewesen war. Ueber den Werth und die Bedeutung der gelehrten lateinischen Schriften Boccaccio's haben wir bereits im vorigen Capitel eingehender gehandelt, es erübrigt demnach nur, dem bereits Gesagten eine Bemerkung über die Form hinzuzufügen. Die künstlerische Sicherheit und Meisterschaft, durch welche Boccaccio's italienische Prosa so ausgezeichnet ist, mangelt seinem lateinischen Style gänzlich. Zwar ist sein Latein im Vergleich zu demjenigen, welches die meisten seiner Zeitgenossen schrieben, immer noch leidlich correct und selbst elegant zu nennen, aber wenn man es nur an und für sich betrachtet und beurtheilt, so kann man es in keiner Weise rühmen, muss es vielmehr als eine höchst unbeholfene, jeder Gewandtheit und

jeder Lebendigkeit baare Sprachform bezeichnen, welche ungemein absticht von der freilich keineswegs classischen, aber doch zierlichen, fliessenden, lebendigen und durch individuales Colorit sich auszeichnenden Latinität Petrarca's. Man merkt eben deutlich, dass Boccaccio in Folge seiner lückenhaften Schulbildung sich nie die volle Herrschaft über das lateinische Idiom erworben hat und dass es für ihn immer eine fremde, schwer und unbequem zu handhabende Sprache geblieben ist. Was von Boccaccio's lateinischer Prosa gilt, gilt natürlich in noch höherem Grade von der Form seiner lateinischen Dichtungen, deren er übrigens, man muss geradezu sagen zum Vortheil seines Nachruhmes und wol im Bewusstsein seines Unvermögens, nur wenige verfasst oder doch allein der Erhaltung für werth erachtet hat: es sind dies die sechzehn Eclogen und einige kleinere Gedichte. In diesen Dichtungen zeigt Boccaccio sich als sclavischer Nachahmer Petrarca's, ohne doch denselben anders, als in der allegorischen Dunkelheit des Ausdruckes, erreichen zu können. —

In folgender Tabelle geben wir eine Uebersicht über die gesammten Werke Boccaccio's, indem wir dieselben naturgemäss einerseits in Dichtungen und gelehrte Werke und andrerseits nach der Sprache, in welcher sie verfasst sind, in italienische und lateinische Dichtungen, bezw. Werke eintheilen; hierzu treten als eine dritte Abtheilung die Briefe.

A. Dichtungen.

I. Dichtungen in italienischer Sprache.

1. Dichtungen in Prosaform.
   a. Filocopo, Roman.
   b. Fiammetta, Roman.
   c. Corbaccio, Satire.
   d. Urbano, Novelle.
2. Dichtungen in Prosaform mit eingelegten lyrischen Gedichten.
   a. Ameto, Novellencyclus mit Rahmenerzählung in Idyllenform.
   b. Decamerone, Novellencyclus mit Rahmenerzählung.

3. Dichtungen in metrischer Form.
   - a. Amorosa Visione, allegorische Dichtung
   - b. Teseide
   - c. Filostrato } romantische Epopöen
   - d. Ninfale Fiesolano, pastorale Dichtung } epische Dichtungen.
   - e. 110 Sonette
   - f. 6 Canzonen
   - g. 4 Madrigale
   - h. 2 Ballaten
   - i. 1 Sestine
   - k. 1 Capitolo } lyrische Dichtungen. (Hierzu gehören auch die in den Ameto und in den Decamerone eingelegten lyrischen Gedichte).
   - l. Poetische Inhaltsangaben zu den drei Haupttheilen der Divina Commedia.

II. Dichtungen in lateinischer Sprache.

1. Sechszehn Eclogen.
2. Das Gedicht, mit welchem Boccaccio die Uebersendung eines Exemplars der Divina Commedia an Petrarca begleitete (b. Corazz. p. 53 f.).
3. Das Gedicht auf Petrarca's ‚Africa' (b. Corazz. p. 243 ff.).
4. Epigrammatisches Gedicht von 21 Hexametern, abgedruckt b. Hortis, Studi p. 350 f.
5. Gedicht an Cecco da Mileto (41 Hex.), b. Hortis, St. p. 351 f.

6. und 7. Verba puellae sepultae ad transeuntem und Verba transeuntis ad puellam sepultam (48 und 78 Verse — Distichen?) b. Hortis, Studi p. 353 — 356.

B. Gelehrte Werke.

I. Gelehrte Werke in lateinischer Sprache.

1. Die fünfzehn Bücher der Göttergenealogien, mythologisches Compendium.
2. Das Buch über die Berge, Waldgebirge, Quellen etc., Handbuch der alten Geographie (genauer: Handbuch der physischen Geographie des antiken orbis terrarum).
3. Die neun Bücher über die Schicksale der berühmten Männer
4. Das Buch über die berühmten Frauen } historische Werke (Anekdotensammlungen).

[Die lateinischen Titel vorgenannter Werke sind:
1. Genealogiae deorum gentilium libri XV [1]).
2. De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris liber.
3. De casibus virorum illustrium libri IX.
4. De claris mulieribus liber].

II. Gelehrte Werke in italienischer Sprache.

1. Die Biographie Petrarca's.
2. Die Biographie Dante's.
3. Der Commentar zu Dante's Divina Commedia, Inferno, canto I — XVII v. 17.

C. Die Briefe.

1. Sechszehn [2]) lateinische Briefe (no. III, IV, V, VI, VII, IX — XVIII inclus. und XXIII des oben p. 45 ff. gegebenen Verzeichnisses).
2. Sieben italienische Briefe (no. I, II, VIII, XIX — XXII inclus. des oben p. 45 ff. gegebenen Verzeichnisses).

   [Von den italienischen Briefen sind der an Pino de' Rossi sowie der an Fr. Nelli gerichtete nur der äusseren Form nach Briefe, in Bezug auf ihren Inhalt dagegen der erstere ein moralphilosophischer Tractat und der letztere eine Satire, vgl. oben S. 208 ff. und S. 279 ff.; auch sind diese beiden Briefe vielleicht ursprünglich in lateinischer Sprache abgefasst gewesen.]

Ausser den hier aufgezählten, unzweifelhaft ächten [3]) Schriften sind Boccaccio noch folgende Werke beigelegt worden: 1. Eine Liviusübersetzung, sei es, wie Secco Polentone (Spec. hist. litt. Flor. ed. Mehus, p. XXXIX) angibt, sämmtlicher

---

[1]) In der Epist. ad Petr. de Monteforti p. 350 b. Corazz. nennt Boccaccio dies Werk ‚opus de genealogiis deorum', und deshalb haben wir es immer als ‚Göttergenealogien' bezeichnet.

[2]) Oben S. 49 steht in Folge eines unangenehmen Druckfehlers fünfzehn.

[3]) Die Aechtheit der italienischen Epistel an Fr. Nelli und diejenige des Urbano sind allerdings angezweifelt worden, aber, wie wir glauben, mit Unrecht; über die Epistel vgl. oben S. 38 ff., über den Urbano zu sprechen, wird sich später Gelegenheit finden.

drei (1. 3. und 4.) zu Boccaccio's Zeit bekannten Dekaden, sei es, was glaubhafter, einer einzelnen Dekade, wobei dann wieder besonders die dritte und die vierte in Frage kommen könnten. Die Frage, ob in der That eine der aus dem 14. Jahrhundert handschriftlich überlieferten italienischen Liviusübersetzungen auf Boccaccio zurückzuführen sei, ist eine noch nicht endgültig entschiedene, indessen hat es nach Hortis' Annahme [1], der wir nur beipflichten können, grosse Wahrscheinlichkeit für sich, dass die von Pizzorno [2]) als Boccaccio's Werk betrachtete Uebersetzung der vierten Dekade wirklich von Boccaccio verfasst ist. Im Jahre 1875 gab der Graf C. B. di Vesme in der bekannten bologneser ‚Scelta di Curiosità letterarie inedite o rare etc.' eine Uebersetzung der vier ersten Bücher der dritten Dekade heraus, die er für Boccaccio's Werk hielt, ohne indessen diese Annahme durch irgend welchen positiven Beweis zu erhärten. Der Styl dieser Uebersetzung ist schlichter und kunstloser, als derjenige in Boccaccio's unzweifelhaft ächten Prosawerken, und dies erregt Verdacht gegen die Aechtheit. Der Umstand hingegen, dass die Uebersetzung mehrere Missverständnisse und offenbare Fehler aufweist, dürfte nicht so unbedingt, wie Landau (a. a. O. p. 257) will, als ein Beweis der Unächtheit zu betrachten sein, da Boccaccio's Kenntniss des Lateins wol keine so sichere war, um ihn vor jedem Irrthum zu schützen, und da überdies mancher Fehler durch die möglicherweise schlechte Beschaffenheit des Originaltextes, welcher als Vorlage diente, veranlasst worden sein kann. — 2. Compendium historiae romanae (Ausg. Köln 1582), eine völlig werthlose Compilation, die ganz entschieden nicht von Boccaccio verfasst worden sein kann (vgl. Landau a. a. O. p. 256). —

[1]) Cenni di G. B. intorno a Tito Livio (Trieste, 1877), p. 22 und p. 67 ff., vgl. Studi, p. 421 ff.

[2]) Le Deche di T. Livio, volgarizzamento del buon secolo (Savona 1842), vol. V: La quarta Deca di Tito Livio volgarizzata da Giovanni Boccaccio. Das Büchlein von Gianantonio Arri: Di un volgarizzamento della quarta deca di T. Livio giudicato di Gio. Boccaccio (Torino, 1832) war uns leider nicht zugänglich: es ist eben, wie Hortis bemerkt, „un libricciuolo rarissimo, del quale mancano anche le maggiori biblioteche".

3. La Passione del N. S. Gesù Cristo, Gedicht in 282 achtzeiligen Stanzen über die Leidensgeschichte des Heilands (herausgegeben von L. Razzolini in der ‚Scelta di Curiosità letterarie etc.' disp. CLXII, Bologna 1878). Irgend welcher positive Beweis für die Aechtheit der, an sich übrigens ganz beachtenswerthen und gar nicht ungefälligen, Dichtung ist bis jetzt nicht erbracht worden. Der Styl und die ganze Anlage des Werkes haben auf uns den Eindruck gemacht, als könne dasselbe nicht von Boccaccio verfasst sein; auch das Thema des Gedichtes selbst scheint uns ein solches zu sein, welches der Dichter des Decamerone wol selbst nach seiner Bekehrung kaum zu behandeln gewagt haben würde. Andere haben allerdings anders geurtheilt, so namentlich Perticari (Giornale arcadico, Gennajo 1819). Aeltere Ausgaben sowie einzelne Handschriften der Dichtung nennen Niccolò Cicerchia von Siena als ihren Verfasser und geben 1374 als Abfassungsjahr an (vgl. R. Fornaciari, il poemetto italiano popolare ital. del sec. XIV e Antonio Pucci in der Nuova Antologia 1876, vol. I, p. 8 ff.). — 4. l'Ave Maria, ein an die heilige Jungfrau gerichtetes Bussgedicht von 51 Terzinenstrophen = 154 Versen (herausgegeben von Fr. Zambrini. Imola 1874). Es ist schwer über die Aechtheit oder Unächtheit dieser Dichtung ein bestimmtes Urtheil zu fällen. Denn einerseits ist es recht wohl glaublich, dass der fromm gewordene Boccaccio, der die heilige Jungfrau ja auch in mehreren Sonetten (94 und 95) verherrlicht hat, eine derartige Dichtung verfasst habe, andrerseits aber ist (zum Theil allerdings wol in Folge der schlechten Ueberlieferung) der sprachliche Ausdruck in dem kleinen Gedichte stellenweise so überaus unbeholfen und dunkel, dass es recht schwer fällt, an Boccaccio's Verfasserschaft zu glauben. Vielleicht könnte man meinen, Boccaccio habe allerdings, und zwar in seiner letzten Lebenszeit, die Dichtung geschrieben, sei aber, vielleicht durch den Tod, verhindert worden, ihr die letzte Feilung und Glättung zu Theil werden zu lassen. — 5. La Caccia di Diana, ein allegorisches Gedicht von 18 Gesängen, jeder Gesang zählt 19 Terzinenstrophen = 58 Verse,

nur der dritte ist um eine Strophe länger, das ganze Werk umfasst demnach 1047 Verse (herausgegeben von Moutier. Firenze 1832). Das Gedicht ist eine wunderliche Allegorie. Unter der Form der Schilderung einer Jagd, welche achtundfünfzig neapolitanische Damen unter Diana's Leitung veranstalten, werden die Herzensgeschichten dieser Damen erzählt, aber freilich in so dunkler Weise, dass die Dichtung gewiss auch schon zur Zeit ihrer Entstehung nur den mit allen Mysterien der neapolitaner Hautevolée Vertrauten verständlich war und vermuthlich eben auch nur diesen verständlich sein sollte. Im Einzelnen finden sich manche Schönheiten, die von wirklich poetischer Begabung des Verfassers zeugen. Der Styl erinnert unleugbar an denjenigen der Amorosa Visione, auch an den Ameto und an das Ninfale Fiesolano wird man hin und wieder erinnert. Unmöglich scheint es uns gar nicht, dass Boccaccio, als er in seinen Jugendjahren inmitten des neapolitaner Gesellschaftslebens stand, die Dichtung verfasst habe. Dagegen spricht freilich der Umstand, dass keine der Handschriften, welche das Gedicht überliefern, Boccaccio's Namen nennt; dies würde sich indessen vielleicht daraus erklären lassen, dass Boccaccio Gründe gehabt haben könnte, seine Autorschaft gerade in Bezug auf dieses Gedicht verbergen zu wollen und dass in Folge dessen die umlaufenden Abschriften anonym blieben. Bedenklicher ist, dass der Verfasser den Namen seiner Geliebten, welche er im Schlussgesange verherrlicht, verschweigt, denn Boccaccio hat, soviel wir wissen, nie sich gescheut, Fiammetta's Namen in seine Dichtungen einzuflechten, indessen wer wollte behaupten, dass er sich nicht doch einmal das Schweigen zur Pflicht gemacht haben könnte, um seiner Anonymität grössere Undurchdringlichkeit zu geben? Alles in Allem genommen sind wir geneigt, an Boccaccio's Verfasserschaft zu glauben oder doch mindestens die Frage für noch weiter discutirbar zu erklären. Jedenfalls ist die Dichtung nach Form und Inhalt beachtenswerth, und wir werden sie an einem andern Orte eingehender besprechen. — 6. Chiose sopra Dante, ein (wenigstens zum Theil) im Januar des Jahres 1375 ge-

schriebener, ziemlich werthloser Dante-Commentar (herausgegeben von Lord Vernon, Florenz 1846), welcher nachweislich nicht von Boccaccio verfasst worden sein kann (vgl. C. Hegel, Ueber den historischen Werth der älteren Dante-Commentare etc. [Leipzig, 1878], p. 35—40). — 7. Der ,Zibaldone', vgl. oben S. 15 ff. — 8. Die fünf lateinischen Episteln des Miscellancodex der florentiner Laurenziana (Plut. XXIX, 8), vgl. oben S. 27 ff. [Hortis, Studi p. 258 ff. und 328 ff. vertheidigt die Aechtheit der Epp. und des Zib.]. Noch andere Werke [1]), zumal italienische Dichtungen, und zwar zum Theil solche, deren Entstehung sicherlich in das ausgehende 15. oder selbst in das 16. Jahrhundert fällt, sind Boccaccio zugeschrieben worden, indessen ist die Unächtheit derselben eine so offenkundige, dass wir uns ihrer Besprechung für überhoben erachten dürfen. — —

Wir beschliessen hiermit die allgemeinen Bemerkungen über Boccaccio's dichterische und schriftstellerische Thätigkeit und wenden uns der Betrachtung seiner einzelnen Werke zu. Diese Betrachtung wird freilich, schon aus äusseren Gründen, eine sehr ungleichmässige sein müssen. Am eingehendsten werden wir uns mit denjenigen Dichtungen zu beschäftigen haben, welche verhältnissmässig schwer lesbar und in Folge dessen weniger allgemein bekannt sind. Bei Dichtungen dagegen, welche durch ihre Darstellung leicht zugänglich sind und deren Inhalt demnach mehr oder weniger als bekannt voraus-

[1]) Nämlich: 1. Ruffianella, obscöne Dichtung von 55 vierzeiligen Strophen (zuletzt herausgegeben unter dem Titel: „La Storia del Calonacho da Siena, ovvera la Ruffianella attribuita a Giovanni Boccaccio. Copiata da un cod. del sec. XV." Londra 1863, nur in 64 Exemplaren abgezogen). 2. Dialogo d'Amore, eine kurze, ursprünglich (angeblich wenigstens) lateinisch geschriebene, aber nur in italienischer Uebersetzung des Angelo Ambrosi existirende Ars amandi. 3. Eine italienische Uebersetzung der Ars amandi Ovid's, handschriftlich in der Escurialbibliothek (vgl. Ebert im Jahrbuche für romanische und englische Litteratur, Bd. IV, p. 50). 4. Geta e Birria, versificirte Novelle (von 286 achtzeiligen Stanzen), welche die Amphitryon-Fabel behandelt. — Vgl. über diese ganze apokryphe Litteratur die bündigen Angaben und treffenden Bemerkungen von Landau, a. a. O. p. 247 f., 255, 257 f. — Ueber Geta e Birria hat genauer gehandelt Hortis, Studi p. 390 ff.

gesetzt werden darf, werden wir uns mit einigen Bemerkungen über ihre litterarhistorische Bedeutung begnügen. Ganz besondere Beschränkung aber werden wir uns in Bezug auf den Decamerone auferlegen, einerseits in Rücksicht darauf, dass über denselben bereits so Vieles und so Treffliches geschrieben worden ist, andrerseits in Erwägung dessen, dass wir einen Theil der hier in Betracht kommenden Fragen in einem späteren Bande dieses Werkes gelegentlich einer Darstellung der italienischen Novellistik des Trecento eingehender zu behandeln gedenken. Was die lateinischen Werke Boccaccio's anlangt, so sind wir einer ausführlicheren Besprechung derselben überhoben, denn über ihre Bedeutung für die Entwickelung des Humanismus und der Renaissancecultur haben wir bereits früher (S. 412 ff.) gehandelt, und alle einschlägigen Einzelfragen sind von Hortis bereits in einer eben so gründlichen wie sachkundigen Weise untersucht worden.

In der Besprechung der einzelnen Werke folgen wir, soweit dies möglich ist, dem chronologischen Principe.

Als selbstverständlich darf es gelten, dass wir der Besprechung der italienischen Dichtungen die Gesammtausgabe Moutier's zu Grunde legen. Eine Gesammtausgabe der lateinischen Werke fehlt bekanntlich, und wir sehen uns demnach auf die Benutzung der vorhandenen Einzelausgaben beschränkt, von denen wir vorzugsweise die folgenden gebraucht haben: für die Göttergenealogien die venetianische Ausgabe vom Jahre 1511, die baseler Ausgabe vom Jahre 1532 (Hervagius) und die italienische Uebersetzung von Betussi (Venedig 1547); für das Buch de montibus etc. die venetianische Ausgabe vom Jahre 1473 und die baseler vom Jahre 1532; für das Buch de casibus etc. die pariser bei Jehan Petit erschienene Ausgabe (ohne Jahresangabe); für das Buch de claris mulieribus die im Jahre 1487 zu Loewen bei Aegidius van der Heerstraten gedruckte Ausgabe. — Für den Dante-Commentar endlich benutzten wir die Ausgabe von Milanesi (Florenz 1863. 2 voll.).

Neuntes Capitel.

Der Filocopo[1]).

Als der jugendliche Boccaccio wenige Tage, nachdem er in der Lorenzokirche zu Neapel Fiammetta zum ersten Male erblickt hatte, mit der Geliebten abermals in der Kirche eines unweit der Stadt gelegenen Nonnenklosters zusammentraf und dort Gelegenheit fand mit ihr zu sprechen, erhielt er von der schönen Frau den gewiss nicht unwillkommenen Auftrag, die Schicksale des sagenhaften Liebespaares Florio und Biancofiore in einem kleinen Buche in italienischer Sprache zu erzählen[2]). Dieses Auftrages entledigte er sich, indem er den Filocopo schrieb, der also, falls wir Recht hatten, den für Boccaccio so bedeutungsvoll gewordenen Ostersonnabend in das Jahr 1338 anzusetzen, jedenfalls noch in diesem Jahre begonnen und vermuthlich, da das Werk einen sehr einheitlichen Character trägt, ohne dass längere Unterbrechungen eingetreten wären, ausgearbeitet worden ist. Freilich mehrere Jahre nahm die Arbeit doch in Anspruch[3]), und als Boccaccio sie

---

[1]) Filocopo ist nach der im Roman (I, p. 354) selbst gegebenen Erklärung die dem Sinne nach einzig richtigen Namensform. Indessen bieten die ältesten Ausgaben (vgl. Zambrini im Propugnatore VIII, p. 465 ff.) zum Theil auch die Handschriften so consequent die Form Filocolo dar, dass dieselbe doch vielleicht für die authentische zu halten ist. Vgl. hierüber die treffliche Auseinandersetzung von A. Gaspary in Groeber's Zeitschr. f. rom. Phil. III, 395 f.

[2]) Filocopo I, p. 6 f. Fiammetta begründete ihren Auftrag damit, dass des Liebespaares Ruhm noch von keinem (italienischen) Dichter verherrlicht worden sei: „a non essere con debita ricordanza la loro fama esaltata da' versi di alcun poeta, ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degl' ignoranti".

[3]) Filocopo II, p. 376: piccolo mio libretto, a me più anni stato graziosa fatica.

vollendete, weilte er, so scheint es wenigstens, fern von Neapel und von der Geliebten zu Florenz oder Certaldo in dem verhassten Hause des ungeliebten Vaters. Statt des kleinen Buches aber, das die Geliebte bestellt, hatte er mit der Redseligkeit jugendlicher Autoren ein umfangreiches Werk geschrieben, welches in der Moutier'schen Ausgabe zwei ansehnliche Bände von 355, bezw. 378 Seiten füllt.

Wenn wir von der Einleitung absehen, welche die Entstehungsgeschichte des Werkes erzählt, ist der Inhalt unseres Romanes — denn füglicher noch als Roman, denn als Novelle, lässt die Dichtung sich bezeichnen — in Kürze folgender:

Nach dem Sündenfalle der Engel erschafft Juppiter (= Gott) zum Ersatze für die gefallenen Engel die Menschen. Pluto (= der Satan), die Neugeschaffenen um die Glückseligkeit des Paradieses beneidend, verlockt dieselben zur Sünde. Nach langer Zeit sendet Gott, der Menschen sich erbarmend, seinen Sohn zur Erde nieder, um die Erlösung zu vollziehen. Christus triumphirt sowol auf der Erde wie in der Hölle über den Fürsten der Sünde. Rasch verbreitet sich nun der Christenglaube über den Erdkreis, und bis Hesperien hin wird er von dem Apostel Sanct Jacobus getragen. Der Glaubensbote findet in dem fernen Westlande nach segensreichem Wirken den Martyrtod, und es wird seinem Andenken ein Tempel errichtet, der bald das Ziel zahlreicher Wallfahrten wird. Auch Rom nimmt das Christenthum an und wird des obersten Priesters Sitz. Zu dieser Zeit — eine nähere Bestimmung wird nicht gegeben — lebt in Rom ein frommes Ehepaar, Q. Lälius Africanus, ein sehr begüterter Mann und ein Nachkomme des berühmten Freundes des grossen Scipio, und Julia Topatia, welche ihr Geschlecht von Julius Cäsar ableitet. Zu ihrem Leidwesen ist nach fünfjähriger Dauer ihre Ehe noch kinderlos geblieben. Lälius fleht deshalb den heiligen Jacobus an, ihm ein Kind schenken zu wollen, und gelobt, wenn seine Bitte erfüllt werde, eine Wallfahrt nach San Jago zu unternehmen. Sanct Jacobus verheisst in einem Traume ihm Gewährung, und in der That fühlt sich Julia nach kurzer Zeit schwanger. In Folge dessen

beschliesst nun Lälius die gelobte Wallfahrt zur Ausführung zu bringen. Julia bittet dringend, dass sie ihn begleiten dürfe, und nach anfänglicher Weigerung willigt ihr Gatte ein. Sie treten, begleitet von einer grossen Anzahl von Dienern und Freunden, die Reise an. Pluto aber beschliesst, wie er immer allem Guten feind ist, die frommen Pilger zu verderben. Er nimmt zu diesem Behufe die Gestalt eines Ritters an, welcher die zum Reiche des Königs Felice von Hesperien gehörige Stadt Marmorina in der Nähe der Apenninen als Statthalter regiert. In dieser Gestalt erscheint er dem Könige, als dieser sich gerade auf einer Jagd befindet, und erzählt ihm, dass die Römer heimtückisch in der Nacht Marmorina überfallen und verheert hätten [1]), dass er selbst nach tapferem Kampfe entflohen sei und fühle, wie er seinen Wunden bald werde erliegen müssen, und in der That stirbt er auch (scheinbar) schon nach wenigen Augenblicken und der König lässt ihn begraben. Erzürnt über die vermeintliche Heimtücke der Römer beschliesst König Felice gegen dieselben zu Felde zu ziehen (denn nach dem Berichte des vorgeblichen Ritters muss er glauben, dass ihr Heer im Anzuge sei), er sammelt also seine Krieger und bringt den Göttern Opfer dar. Am nächsten Morgen kommt Lälius' Zug, nachdem er Marmorina passirt hat, in die Nähe des spanischen Heeres, welches auf den Höhen, die den durch ein Thal führenden Weg umgeben, gelagert ist. Die Spanier halten die bewaffneten Pilger für die erwarteten Feinde und setzen sich gegen sie in Bewegung. Lälius und seine Genossen, dies bemerkend, berathen sich, was zu thun sei. Man beschliesst, im Falle eines Angriffes sich zu vertheidigen. Julia allein räth zur Flucht, ohne indessen ihren Gatten dazu bewegen zu können; sie sinkt dann, Unglück ahnend, ohnmächtig zusammen, Lälius lässt sie auf eine Wiese bringen und übergibt sie der Obhut einiger Dienerinnen. Man trifft nun die Vorbereitungen zum Kampfe. Eine Messe wird

[1]) Die sehr ausführliche Erzählung dieses Ueberfalles ist genau der Schilderung Virgils von der Zerstörung Troja's nachgebildet.

gelesen. Eine Stimme, die vom Himmel hernieder tönt, verkündet, dass die Helden sterben würden — denn zuweilen müsse der Gerechte leiden um eines ganzen Volkes willen —, dass aber ihnen der unmittelbare Zutritt in das Himmelreich sicher sei. Der Kampf beginnt. Ausführliche Schilderung desselben, welche indessen nicht recht plastisch ist. Nach tapferster Gegenwehr und nachdem sie viele ihrer Feinde getödtet, erliegen die Pilger der ungeheueren Ueberzahl, und Lälius mit all' den Seinen fällt. Die Heiden schlagen auf der Wahlstatt ihr Lager auf, nachdem der Abend bereits angebrochen, können sich jedoch des Sieges nicht recht freuen, da so viele der Ihrigen gefallen sind, besonders aber ist König Felice betrübt. Julia erwacht aus ihrer Ohnmacht und erfährt, was geschehen. Sie bricht in verzweiflungsvolle Klagen aus, namentlich als sie ihres Gatten Leichnam gefunden, und bittet die Feinde, dass man auch ihr den Tod geben möge, natürlich bleibt aber ihr Flehen erfolglos. Der König, welcher ihre Klagen vernommen, sendet zwei Ritter nach ihr aus, denen es durch freundlichen Zuspruch gelingt, sie zu bewegen, in das Zelt des Königs zu kommen. Dieser nimmt sie freundlich und gütig auf, zumal als er erfahren, welch' verhängnissvoller Irrthum geschehen ist. Als dann der Fürst mit seinem Heere in die Reichshauptstadt zurückkehrt, wird Julia die Gesellschafterin der Königin, welche seit ebenso langer Zeit, wie Julia selbst, schwanger ist. — Der Teufel begibt sich, nachdem er die Gestalt der Glorizia, einer Begleiterin Julia's, angenommen, nach Rom und meldet dort den Tod des Lälius und fälschlich auch denjenigen der Julia. Grosse Trauer verbreitet diese Unheilsnachricht unter den Römern. — Julia wird von der Königin sehr gütig behandelt und, soweit möglich, getröstet. Der König begibt sich bald darauf mit seiner Gattin und mit Julia nach Marmorina; die Stadt und ihren Gouverneur unversehrt findend, erkennt er, wie sehr er getäuscht worden sei. In Marmorina, als gerade ein ritterliches Fest gefeiert wird, werden an demselben Tage die Königin und Julia entbunden, erstere von einem Knaben, letztere, etwas später, von einem Mädchen.

Julia stirbt nach der Entbindung, ihr Kind hat sie der Obhut der Glorizia übergeben, die Königin jedoch nimmt es zu sich und erklärt, es als ihr eigenes betrachten zu wollen. Allgemein wird Julia betrauert, man bestattet sie und widmet ihr eine lobpreisende Grabschrift.

Der König lässt die beiden Kinder zu sich bringen und benennt den Knaben Florio, das Mädchen Biancofiore[1]). Die Kinder werden gemeinsam erzogen und unterrichtet; ihre Lehrer sind der greise Ascalione und der junge, aber weise Raccheo, unter des letzteren Leitung lernen sie lesen und studiren gemeinsam Ovids „heiliges Buch" von der Liebeskunst. Amor naht sich, auf der Venus Betrieb, in Gestalt des Königs den Kindern (welche inzwischen ungefähr fünfzehn Jahre alt geworden sind) und haucht ihnen glühende Liebe zu einander ein[2]). Fortan sind Florio und Biancofiore sterblich in einander verliebt, sie schauen sich immer zärtlich an und küssen sich, jedoch in harmlos kindlicher Weise, und vernachlässigen darüber ihre Studien. Die Lehrer, das Verliebtsein ihrer Zöglinge bemerkend, setzen den König davon in Kenntniss. Dieser geräth darüber in Zorn, denn er befürchtet, dass Florio durch eine nähere Verbindung mit dem als Tochter einer Sclavin gebornen Mädchen sich entehren könnte. Er bespricht sich über die Sache mit seiner Gemahlin. Diese räth ihm, Florio nach dem nahgelegenen Montorio, wo ihr Verwandter, der Herzog Feramonte, herrscht, zu senden, damit er dort die höheren Wissenschaften, besonders die Philosophie, studiren und durch die Entfernung Biancofiore vergessen möge. Der König billigt diesen Rath und beschliesst ihn auszuführen. Er hat zu die-

---

[1]) Die Begründung, welche Boccaccio von diesen Namen gibt, ist eine sehr dürftige (p. 75: tu, caro figliuolo, siccome primo nato, sarai da tutti universalmente chiamato Florio, e tu giovane pulcella, avrai nome Biancofiore, und vorher p. 74: convenevole cosa è, che voi in rimembranza della vostra natività, e per aumentamento delle vostre bellezze, siate da così fatto giorno nominati).

[2]) Man erkennt leicht, dass Boccaccio hier die hübsche Scene Virgils, in welcher Amor-Ascanius die Dido mit Liebesgluth erfüllt, nachgeahmt hat.

sem Zwecke eine weitläufige Unterredung mit Florio, der denn auch seine Liebe zu Biancofiore offen eingesteht und sich lange gegen die Uebersiedelung nach Montorio sträubt, endlich aber in dieselbe einwilligt, nachdem sein Vater ihm hat versprechen müssen, Biancofiore möglichst bald nachzusenden. Die beiden Liebenden führen hierauf ein langes Gespräch und ergehen sich in ebenso lamentablen wie pathetischen Klagen; endlich entschliessen sie sich zur Trennung und nehmen rührenden Abschied von einander. Biancofiore schenkt hierbei Florio einen wunderbaren Ring, dessen Stein die Eigenschaft besitzt, sich zu trüben, wenn seinem Träger ohne sein Wissen ein Unglück widerfahren ist — es hatte diesen Ring einst der ältere Scipio Africanus von einem carthagischen Ritter, den er im Kampfe besiegt hatte, empfangen, und er war dann durch Erbschaft in den Besitz der Familie des Lälius übergegangen. Nach vollzogener Trennung härmen sich Florio in Montorio und Biancofiore in Marmorina in Sehnsucht ab. Als der König erfährt, dass Florio durch die Entfernung nicht von seiner Liebe geheilt werde, sondern in Liebesgram sich verzehre, beräth er sich mit der Königin abermals, was nun zu thun sei. Diese meint, das einzige Rettungsmittel sei, Biancofiore unter irgend einem Vorwande sterben zu lassen, und sie entwirft nun den teuflischen Plan, der dann später auch wirklich zur Ausführung kommt, nachdem sich zuvor der König über alle darauf bezüglichen Einzelheiten mit dem Seneschall Massamutino (welcher Biancofiore hasst, weil sie seine Bewerbung um ihre Hand abgelehnt hatte) verständigt hat. Es wird in der nächsten Zeit der Geburtstag des Königs gefeiert. In einem prächtigen Saale, dessen Wände mit Gemälden, Scenen aus dem thebanischen Kriege u. dgl. darstellend, reich geschmückt sind, wird ein grosses Festmahl veranstaltet. Biancofiore als das schönste aller Hoffräulein wird gerufen, um einen kostbar zubereiteten Pfau, welcher aber von Massamutino heimlich vergiftet worden ist, aufzutragen. Als sie dies mit einer zierlichen Ansprache gethan, verspricht ihr der König zum Danke, sie in nächster Zukunft seinem edelsten Ritter zu vermählen, und ein jeder

der an der Tafel sitzenden Barone gelobt, ihre Hochzeit durch irgend ein kostbares Geschenk oder irgend eine hervorragende Leistung verherrlichen zu wollen. Nachdem Biancofiore sich entfernt, stellt sich, indem mehrere Hunde kleine Stückchen von dem Braten gefressen haben und sofort nach dem Genusse verendet sind, zum Schrecken aller Anwesenden heraus, dass der Pfau vergiftet ist. Der Seneschall und der vorschneidende Page wissen sich rasch von jedem etwaigen Verdachte zu reinigen, und in Folge dessen erklärt der König, dass nur Biancofiore die Verbrecherin sein könne, dass sie aus diesem Grunde sofort verhaftet und am nächsten Tage zum Feuertode verurtheilt werden solle. Hierauf wird also Biancofiore in den Kerker geworfen. – Als dies geschehen, erscheint Venus dem zu Montorio weilenden Florio im Traume, offenbart ihm, was in Marmorina vorgegangen (es wird dies Florio übrigens auch durch den sich trübenden Ring verrathen) und ermahnt ihn, sich in der Nacht gewaffnet nach Marmorina zu begeben, um dort durch einen Zweikampf mit Biancofiore's Gegnern die Unschuld der Geliebten darzuthun und sie zu befreien, jedoch solle er sich nicht zu erkennen geben; sie überreicht ihm für den bevorstehenden Kampf ein von Vulkan gearbeitetes Schwert des Mars, mit welchem er jeden Gegner besiegen werde. Florio, dem Gebote der Göttin gehorchend, begibt sich noch in der Nacht zu Ascalione (der ihm als Tutor nach Montorio gefolgt war) und fordert von ihm ein Ross und Waffen. Anfangs weigert sich Ascalione, dem Wunsche seines Zöglings zu willfahren, als er sich jedoch überzeugt hat, dass Florio auf göttliche Eingebung handele, willfahrt er ihm nicht nur, sondern bietet sich ihm auch zum Begleiter an und ertheilt ihm Verhaltungsmaassregeln für den in Aussicht genommenen Zweikampf. So reiten sie nach Marmorina; heller Mondschein, durch Diana's Gunst gespendet, erleuchtet ihnen den Weg. — Der Morgen naht. Biancofiore, in ihrem Kerker dem Tode entgegensehend, begrüsst das dämmernde Licht des Tages mit schmerzlichen Klagen. Die Erscheinung der Venus, welche ihr baldige Befreiung und eine glückliche Zukunft verheisst,

spendet ihr Trost, wenngleich sie sich nicht aller Befürchtungen zu entschlagen vermag. Als der Tag angebrochen, wird sie vor die Richter geführt und von diesen verurtheilt, und alsbald setzt sich der Zug zur Richtstätte in Bewegung. — Florio und Ascalione waren schon vor Tagesanbruch auf dem Platze „la Braa“, auf welchem die Hinrichtung vollzogen werden soll, angelangt, und Florio ist dort, von dem nächtlichen Ritte ermattet, eingeschlafen. Da weckt ihn Mars, der in Gestalt eines Ritters ihm erscheint, ermahnt ihn zur Wachsamkeit, schenkt ihm einen Bogen mit einem nie fehlenden Pfeile und verbleibt selbst an seiner Seite. Der traurige Zug naht seinem Bestimmungsorte, der Scheiterhaufen ist schon aufgerichtet, die schaulustige Volksmenge versammelt, und Biancofiore soll den Flammen überantwortet werden. Da treten Florio und seine Begleiter den Henkersknechten hindernd in den Weg, Florio erklärt mit lauter Stimme Biancofiore für unschuldig und fordert Jeden, der anderer Meinung sei, zum Kampfe heraus. Der Seneschall versucht zuerst, Florio mit Schmähungen und Drohungen zu vertreiben, als er aber einsieht, dass er seine Absicht nicht erreichen kann, entschliesst er sich zur Annahme der Herausforderung. In dem nun folgenden Kampfe, der sehr ausführlich geschildert wird, wirft Florio den Seneschall zunächst vom Rosse, sodann verwundet er ihn mit dem Schwerte und endlich bringt er ihm, dem schon Fliehenden, mit dem Pfeile eine tödliche Wunde bei. Der Seneschall, nun ganz der Gewalt seines Besiegers anheimgegeben, wird von diesem gezwungen, laut zu erklären, dass er aus Rachbegier Biancofiore fälschlich angeklagt habe, um sie zu verderben; die Betheiligung des Königs indessen am Mordplane verschweigt er als treuer Vasall. Darauf wird er in das für Biancofiore bestimmt gewesene Feuer geworfen. Biancofiore aber wird von Florio in die Königsburg zurückgeleitet und dort von dem Herrscherpaare freundlich und mit den besten Zusicherungen für die Zukunft aufgenommen. Florio, der sich weder der Geliebten noch seinen Aeltern zu erkennen gegeben, sondern nur für einen Freund Florio's ausgegeben hat,

wird von dem Könige und dessen Gemahlin zu längerem Verbleiben aufgefordert, lehnt dies aber ab und reitet mit Ascalione (denn Mars hatte ihn bereits nach Beendigung des Kampfes verlassen) nach Montorio zurück. Dort angelangt, bringt er allen Göttern Opfer dar, besonders aber dem Mars, in dessen Tempel er seine Waffen aufhängt. Ebenso opfern in Marmorina der König und die Königin allen Göttern aus Anlass der glücklichen Errettung Biancofiore's, über welche sie sich, das begangene Verbrechen bereuend, wirklich freuen, nur der Diana versäumen sie zu opfern, und dies sollte verhängnissvoll werden. — Florio ist in Montorio anfänglich heiter und guter Dinge und gibt sich frohgemuth den Freuden der Jagd und ritterlichen Uebungen hin; bald aber fällt er in die frühere Schwermuth und in seinen Liebesgram zurück. Des Herzogs Feramonte sowie Ascalione's Bemühungen, ihn durch vernünftige Vorstellungen diesem leidenden Zustande, der seine Gesundheit zu untergraben droht, zu entreissen, haben nur vorübergehenden Erfolg, und sie beschliessen daher, um Liebe mit Liebe zu vertreiben, ihn durch zwei wunderbar schöne junge Mädchen verführen zu lassen. Es wird, wie zufällig, ein Zusammentreffen derselben mit Florio in einem lieblichen Garten veranstaltet, und beinahe gelingt der listige Anschlag, beinahe erliegt Florio den schmeichelnden Ueberredungskünsten der beiden Huldinnen — im letzten Augenblicke aber reisst er sich los, Biancofiore's gedenkend. Auf's Neue überlässt er sich nun seiner Liebespein, welche durch folgenden Vorfall noch gesteigert wird. Ein fremder Ritter, Namens Fileno, kommt nach Marmorina, er verliebt sich in Biancofiore und bewirbt sich um ihre Gunst, eine Bewerbung, welche von der Königin lebhaft unterstützt wird und welche um deswillen Biancofiore nicht völlig abweisen darf. Ja, diese letztere kann es sogar nicht umgehen, ihm, als er sie gelegentlich eines Ritterspieles um ein zu tragendes Abzeichen bittet, ihren Schleier als solches zu geben. Fileno wähnt nun, der Liebe Biancofiore's sicher zu sein, und er rühmt sich dessen selbst Florio gegenüber (von dessen Verhältniss zu

Biancofiore er als Fremdling nichts weiss), als er bald darauf einmal nach Montorio kommt. Florio geräth darob, wie leicht begreiflich, in wilde Verzweiflung und will sich tödten. Da sieht er ein wunderbares Traumgesicht, in welchem ihm inmitten allegorischer Bilder Amor und Biancofiore erscheinen und die letztere ihm einen Oelzweig gibt, den er nach dem Erwachen wirklich in seiner Hand vorfindet. Einigermaassen wenigstens getröstet schreibt er nun einen rührenden Brief an Biancofiore und bittet sie, indem er sie seiner ewigen Liebe versichert, um Aufklärung bezüglich ihres Verhältnisses zu Fileno und um Beschwichtigungen seiner Zweifel an ihrer Treue. Biancofiore antwortet umgehend, erklärt den Vorfall mit Fileno und gibt die bündigsten und heiligsten Versicherungen ihrer Liebe und Treue. Indessen Florio soll nicht zur Ruhe kommen. Diana, über das von Florio's Aeltern ihr nicht gespendete Opfer zürnend, begibt sich zur Göttin der Eifersucht und trägt ihr auf, von Florio Besitz zu ergreifen. Die Göttin gehorcht, naht sich Florio — natürlich ohne dass dieser sie erblickt — und erfüllt ihn mit ihrer Leidenschaft. Florio wird nun von der quälendsten und maasslosesten Eifersucht erfüllt, er glaubt, dass Biancofiore's Liebesversicherungen Lügen seien und dass sie in Wahrheit mit Fileno, der inzwischen nach Marmorina zurückgekehrt ist, ein zärtliches Verhältniss unterhalte, und er beschliesst in Folge dessen — geschehe daraus, was da wolle — nach Marmorina zu eilen und Fileno zu ermorden. Diana, um den schuldlosen Fileno zu retten, begibt sich zum Gotte des Schlafes und erbittet seine Hülfe. Dieser sendet dem Fileno ein warnendes Traumbild, das ihn zur schleunigen Flucht aus Marmorina bewegt. Erzählung der Flucht Fileno's. Die von ihm auf derselben berührten Ortschaften sind[1]: Padua, Ravenna, Mantua, Flo-

---

[1]) Man sieht, es ist eine seltsame Rundreise, die Fileno macht. Ueber alle hier erwähnten Städte werden übrigens kurze historische und mythologische Notizen gegeben, wodurch diese Episode einige Aehnlichkeit mit Petrarca's Itinerarium Syriacum erhält.

renz, Chiusi, Rom, Alba, Gaëta, Bajä, Capua, Sulmo und Perugia; von dort weiterziehend kommt er zu den klaren Gewässern der Elsa und ihrem Laufe folgend gelangt er zu dem Orte, an welchem die in der Grotte des Simifonte entspringende Glene in die Elsa sich ergiesst. Hier findet er eine Ebene, in deren Mitte sich ein Hügel erhebt, von einem Buchenwalde gekrönt und einen verödeten, epheubewachsenen Tempel auf seinem Gipfel tragend. Die idyllische Gegend gefällt dem bekümmerten Pilger und er beschliesst, fortan als Einsiedler, von Wurzeln sich nährend, hier zu leben. Und so that er es auch, und oftmals sass er einsam vor dem Tempel, in langer Rede sein Liebesleid und der Verbannung Elend klagend. Einst vernahm von fern ein fremder Jüngling seine Klagen, nahte sich ihm und wollte Trost ihm spenden, indem er ihm zu schildern unternahm, wie flatterhaft die Frauen seien und wie wenig werth, dass man um sie sich härme. Fileno aber wies solchen Trost von sich und bat, dass der unwillkommene Besucher ihn verlassen möge. — Diana, immer noch wegen des versäumten Opfers zürnend, erscheint in dieser Zeit einmal dem Könige Felice, als dieser sich auf der Jagd befindet, und warnt ihn vor der drohenden Gefahr der Vermählung Florio's mit Biancofiore. Der König, wohl merkend, dass eine Gottheit ihm gerathen habe, kehrt bekümmert heim und beräth mit seiner Gattin, was man thun solle. Diese gibt ihm den Rath, Biancofiore's Leben zwar zu schonen, damit nicht unschuldiges Blut vergossen werde, aber sie an Kaufleute, deren Schiff eben in die Pomündung eingelaufen sei, zu verkaufen. Der König folgt diesem Rathe und lässt die Kaufleute zu sich kommen, um mit ihnen zu verhandeln, die Königin aber beredet unter dem Vorgeben, dass Florio's Rückkehr bevorstehe, Biancofiore, ihren schönsten Schmuck anzulegen. Biancofiore thut dies in froher Erwartung, und so tritt sie reichgeschmückt in den Saal, in welchem der König mit den Kaufleuten sich befindet. Die letzteren, von des Mädchens Schönheit geblendet und auf einen vortheilhaften Wiederverkauf rechnend, geben dem Könige ohne Weiteres als Kaufpreis

so viel von ihren Schätzen, als er nur haben will, und ausserdem noch einen kostbaren goldenen Becher, auf welchem Scenen aus dem trojanischen Kriege eingravirt sind. Der König versucht nun, Biancofiore über das ihr bevorstehende Schicksal zu täuschen, indem er vorgibt, die Kaufleute seien Gesandte des Königs Sardano von Karthago, dem er sie, um sein am Geburtsfeste gethanes Gelübde (nämlich sie dem besten Ritter zu vermählen) zu erfüllen, zur Gattin versprochen habe, und sie solle nun dem künftigen Gemahle zugeführt werden. Vergebens betheuert Biancofiore, welche den Betrug leicht durchschaut — gleichen doch die Kaufleute so wenig den Gesandten eines Königs! —, dass sie zum Danke für ihre Errettung vom Feuertode der Diana ewige Jungfräulichkeit gelobt habe: trotz alles Sträubens wird sie sammt der Glorizia, welche ihr als Begleiterin beigegeben wird, auf das Schiff gebracht, und da Wind und Wetter günstig sind, wird die Fahrt nach Alexandria ohne Säumen angetreten. Die Kaufleute behandeln die Erkaufte mit der höchsten Achtung, Ehrerbietung und Rücksicht. Biancofiore aber ergeht sich, wie leicht begreiflich, nichtsdestoweniger in lauten Klagen über ihr Geschick und fleht Venus und Diana um Hülfe an. Diana, durch ihre innigen Bitten gerührt, beschliesst, fortan nicht nur ihrem Grolle zu entsagen,. sondern auch in Zukunft der bis dahin Verfolgten hülfreich beizustehen. Sie theilt ihren Entschluss der Venus mit, und beide Göttinnen erscheinen nun Biancofiore im Traume und sprechen ihr Trost zu, baldige Wiedervereinigung mit Florio ihr verheissend. In Sicilien verweilen die Kaufleute einige Tage bei der Verwandten eines von ihnen, und diese, Namens Sisife, bezeigt sich gegen Biancofiore sehr freundlich und versucht sie in der von Frauen beliebten Weise durch die Aussicht auf einen anderen Liebhaber, der sich ohne Zweifel finden werde, zu trösten, aber natürlich erfolglos. Dann wird noch in Rhodus ein kurzer Aufenthalt genommen bei einem vornehmen Manne, Namens Bellisano, welcher Biancofiore ebenfalls in freundlichster Weise aufnimmt. Hierauf setzt man die Reise nach Alexandria fort. Dort

landet man glücklich. Der Admiral des Königs von Babylonien, der sich zufällig in Alexandria befindet, erfährt die Ankunft des Schiffes, erkundigt sich nach seiner Ladung, und als er Biancofiore erblickt, kauft er sie sammt der Glorizia für hohen Preis, um mit dem schönen Mädchen seinem Könige ein Geschenk zu machen. Vorläufig wird Biancofiore nebst Glorizia in einem grossen Thurme einquartirt, in welchem sich schon andere, von dem gleichen Schicksale betroffene Frauen befinden. — Der König Felice und seine Gattin wollen ihrem Sohne glauben machen, dass Biancofiore gestorben sei. Sie lassen deshalb ein marmornes Grabmal errichten, dieses mit einer passenden Inschrift versehen und in ihm den Leichnam eines zufällig in diesen Tagen gestorbenen Mädchens beisetzen. Die Sache wird so geschickt betrieben, dass, mit Ausnahme der in's Vertrauen gezogenen Personen, wirklich Alle an Biancofiore's Tod glauben. Darauf wird ein Bote an Florio abgesandt, der ihm melden soll, er möge, wenn er die sterbenskranke Geliebte noch einmal sehen wolle, eilends nach Marmorina kommen. Selbstverständlich gehorcht der Jüngling dieser ihn auf das Tiefste betrübenden Botschaft. Seine Aeltern empfangen ihn in Trauerkleidung und theilen ihm mit, Biancofiore sei bereits gestorben und bestattet. Nachdem Florio mit langen und schmerzlichen Reden sein unheilvolles Geschick beklagt, lässt er sich an das Grabmal der Geliebten führen; hier übermannt ihn der Schmerz in solchem Maasse, dass er in tiefe Ohnmacht verfällt und, als er aus dieser erwacht, sich selbst tödten will. Um ihn zu retten, bekennt ihm endlich seine Mutter, dass Biancofiore noch lebe, lässt, um ihn, der ihre Aussage bezweifelt, zu überzeugen, das Grab öffnen und erzählt ihm den ganzen Hergang. Nachdem Florio seinen Aeltern heftige Vorwürfe gemacht, beschliesst er sofort, die Geliebte aufzusuchen, und weist alle Bitten seiner Mutter, dass er doch wenigstens bis zum Eintritt der besseren Jahreszeit warten möge, zurück. Sein Vater, nun erkennend, dass seines Sohnes Vermählung mit Biancofiore Schicksalsbestimmung sei, gestattet ihm, wenn auch mit schwerem Her-

zen, die Abreise und gewährt ihm Alles, was zu seiner und seines Gefolges Ausrüstung erforderlich ist; die Mutter aber gibt ihrem Lieblinge als Talisman für die Reise einen wunderbaren, vor den Gefahren des Feuers wie des Wassers schützenden Ring, den sie von ihrem Ahnen, dem Könige Jarbas von Gätulien, ererbt hat. Florio sammelt nun sein Gefolge; er bittet, dass Ascalione ihn begleiten und die Führung des Zuges übernehmen möge, und dieser willigt freudig ein. Der Herzog Feramonte erbietet sich ebenfalls zur Begleitung, und gern wird sein Anerbieten von dem Neffen angenommen. Florio legt hierauf dar, wie sein Name, da sein Liebesverhältniss zu Biancofiore auch im Auslande weit bekannt sei, störende Aufmerksamkeit erregen und das Wiederfinden der Geliebten erschweren könne, und erklärt, er wolle sich daher einen anderen Namen beilegen und sich „Filocopo", d. h. „der von Liebe Gequälte", nennen[1]). Es wird ein Schiff gerüstet, und es soll am nächsten Morgen der Aufbruch stattfinden. Als der Morgen angebrochen, bringt man auf allen Altären Opfer dar. Da das Wetter aber ungünstig ist, so besteigen die Helden das bereit liegende Schiff nicht, sondern ziehen es vor, die Strecke bis zu dem Hafen, Alfea, zu Ross zurückzulegen und das Schiff dahin zu bestellen. — Florio-Filocopo (künftig wollen wir ihn nur noch mit dem letzteren Namen nennen) zieht mit seinen Begleitern, den Weg über Mantua nehmend, sodann die Secchia überschreitend und das Apenninengebirge übersteigend, in die Arno-Ebene hinab und gelangt in die Nähe des Berges Corytus, also auch in die Nähe des Hügels, auf welchem Fileno sich angesiedelt hat. Das Flüsschen, welches am Fusse dieses Hügels hinläuft, hat in Folge starker Regengüsse die Ebene überschwemmt, und Filocopo mit seinen

[1]) Motivirung des Namens I, p. 354: certo tal nome assai meglio che alcun altro mi si confà, e la ragione perchè io la vi dirò. Filocopo è da due greci nomi composto, da philos e da copos; philos in greco tanto viene a dire in nostra lingua quanto amatore, e copos in greco similmente tanto in nostra lingua resulta quanto fatica: onde congiunto insieme, si può dire trasponendo le parti, Fatica d'Amore (in der Moutier'schen Ausgabe liest man statt copos: colos und statt Filocopo: Filocolo). Vgl. oben S. 463 Anm.

Begleitern wird dadurch genöthigt, den Hügel zu ersteigen. Er findet dort den alten Tempel, lässt ihn und seine Statuen säubern und bringt auf dem gereinigten Altare dem Gotte ein Opfer dar. Zum Dank ertheilt ihm der Gott ein Orakel: es ertönt eine Stimme durch den Tempel, welche Filocopo verkündet, dass er in Sicilien Kunde von Biancofiore erhalten und sie dann auch selbst auffinden werde, er (Filocopo) aber solle diesen Ort ehren, weil aus ihm einst derjenige hervorgehen werde, der seine Schicksale in Versen besingen werde [1]). Vor dem Tempel befindet sich eine Quelle mit zwei Strudeln in ihrer Mitte. Filocopo schöpft aus ihr Wasser: da beginnt die Quelle zu sprechen und bittet, dass man sie nicht beunruhigen möge. Filocopo, darüber erstaunt, frägt die Quelle, welche Beschaffenheit es mit ihr habe, und erhält darauf von ihr die Antwort: „Ich war Fileno, ich liebte Biancofiore und glaubte von ihr geliebt zu sein; um mich vor Florio's Nachstellungen zu retten, floh ich hierher, wo ich mich in Liebesgram verzehrte, bis die Götter mich aus Mitleid in eine Quelle verwandelten. Die beiden Strudel sind meine Augen, welche noch immer weinen, und der Schleier Biancofiore's liegt als grünlicher Schimmer noch immer auf mir.“ Filocopo erzählt hierauf seinem einstigen Nebenbuhler Biancofiore's trauriges Geschick. — Am folgenden Tage reist man weiter, kommt glücklich nach Alfea, findet dort das bestellte Schiff, besteigt es und steuert in die hohe See hinaus gen Sicilien zu. Ein furchtbarer Sturm bricht aus und bedroht das Schiff mit dem Untergange. Filocopo fleht die Götter um Rettung wenigstens für seine Genossen an. Endlich wird das Schiff steuer- und mastenlos in den Hafen von Neapel eingetrieben. Hier in

---

[1]) II, p. 8: Onora questo luogo, perocchè quinci ancora si partirà colui che i tuoi accidenti con memorevoli versi farà manifesti agli ignoranti, e'l suo nome sarà pieno di grazia. Offenbar haben wir hier eine Hindeutung, wenn nicht auf den Geburts-, so doch auf den Heimathsort Boccaccio's (das ‚versi‘ darf nicht stören, es bedeutet hier einfach ‚Dichtung‘). Der ‚nome pieno di grazia‘ ist Giovanni, der Name des Täufers und des Apostels.

Neapel müssen sie der ungünstigen Witterung wegen lange Monate verweilen und kürzen sich den Aufenthalt durch gesellschaftliche Vergnügungen und durch Ausflüge in die Umgegend [1]. In einer Nacht hat Filocopo eine wundersame Traumvision. Er erblickt sich in einem Kahne mit sieben Frauen. Vier von diesen scheinen ihm bekannt: die erste trägt ein goldähnliches Gewand und einen schwarzen Schleier, sie hält in der Rechten einen Spiegel, in der Linken ein Buch; die zweite hat ein feuerrothes Gewand und einen weissen Schleier. sie hält in der Rechten ein scharfes Schwert, die Linke stützt sie auf eine zerbrochene Lanze; die dritte ist mit einem diamantfarbenen Gewande bekleidet, in der Rechten führt sie ein Scepter, ihr linker Fuss steht auf einer Weltkugel; die vierte endlich ist violett gekleidet, ihre rechte Hand liegt auf der Brust, der Zeigefinger der linken ist auf den Mund gelegt. Diese vier befinden sich im Fond des Kahnes, die drei anderen sitzen in dem vorderen Theile und sind Filocopo völlig unbekannt; ein hässliches Weib klammert sich von aussen an das Schiff an und schüttelt es hin und her. Amor erscheint, Biancofiore im Arme tragend. Die vier Frauen sprechen mit Filocopo, ohne dass dieser etwas verstehen könnte. Amor und Biancofiore verschwinden zeitweilig, erscheinen aber wieder. Ein Unwetter bricht aus, indessen sein Toben lässt bald nach. Es erscheint plötzlich ein ehrwürdiger Mann mit einer goldenen Krone auf dem Haupte. Der Himmel scheint sich zu öffnen und ein wunderbares Licht auszustrahlen. Eine Frau von überirdischer Schönheit naht sich und bestreicht Filocopo's Augen mit einer wunderbaren Salbe. Nun, zu besserem Sehen befähigt, erkennt er auch die drei ihm vorher unbekannt gebliebenen Frauen (die erste derselben ist feuerroth, die zweite smaragdgrün und die dritte schneeweiss gekleidet). Plötzlich steigt das Schifflein, von den drei Frauen geleitet, zum Himmel empor, während die vier andern Frauen auf den Wellen zurückbleiben. Filocopo schwelgt im Anschauen der Wunder

---

[1]) Das Nähere hierüber haben wir bereits oben S. 137—143 erzählt.

des Himmels — da weckt ihn Ascalione aus dem Traume und verkündet ihm, dass günstiger Wind zur Weiterreise eingetreten sei. Die Fahrt wird also auf's Neue begonnen. Man kommt nach Sicilien und zwar, natürlich ohne dass Filocopo dies weiss, an denselben Ort, an welchem Biancofiore sich aufgehalten hatte. Mehrere Tage verweilt Filocopo dort, ohne über die Geliebte etwas zu erfahren; schon wähnt er, dass das ihm zu Theil gewordene Orakel trügerisch sei, da wird er mit Sisife bekannt und erfährt von ihr, dass Biancofiore in der That auf der Insel gewesen und dann von den Kaufleuten wahrscheinlich nach Alexandria geführt worden sei [1]). Man reist weiter und kommt nach Rhodus. Hier begegnet Ascalione seinem alten Jugendfreunde Belissano, mit dem er früher in Rom verkehrt hatte; die Freunde begrüssen sich herzlichst, und Ascalione wird von dem Rhodier aufgefordert, sammt seinen Begleitern bei ihm Quartier zu nehmen. Dies geschieht. Belissano erfährt Filocopo's Stand und den Zweck seiner Reise; er beklagt schmerzlich, dass er, als Biancofiore in seinem Hause weilte, nicht geahnt habe, wie er eine Tochter des Laelius Africanus beherberge, von welchem er während seines Aufenthaltes in Rom grosse Wohlthaten empfangen habe; um aber das Versäumte einigermaassen wieder gut zu machen, erbietet er sich, Filocopo nach Alexandria zu begleiten, und lässt sich von diesem Entschlusse durch keine Vorstellungen Ascalione's, der ihn auf die Beschwerlichkeiten der Reise aufmerksam macht, abbringen. Man reist also nach Alexandria ab. Dort steigt man in dem Hause des Dario, eines Freundes Belissano's, ab. Dario erzählt, dass Biancofiore von dem Admirale des Königs von Babylon gekauft worden sei und von diesem nebst hundert andern Mädchen in einem grossen Thurme verwahrt werde. Der Admiral nämlich muss alljährlich seinem Lehnsherren, dem babylonischen Könige, ausser andern Schätzen

[1]) Es wird hierbei erwähnt, dass Filocopo der Biancofiore sehr ähnlich sei, weshalb Sisife sogleich vermuthete, dass er zu Biancofiore in einem nahen Verhältnisse stehen müsse. Die gleiche Beobachtung in Bezug auf die Aehnlichkeit macht später auch Sadoc.

hundert schöne Mädchen übersenden, und Biancofiore soll einen Bestandtheil des nächsten Tributes bilden. Der Thurm, der den Schönen zum Gewahrsam dient, ist ein grossartiges und reich ausgeschmücktes Bauwerk. In seinem Innern befinden sich prachtvolle Gemächer, besonders prachtvoll aber ist das von Biancofiore bewohnte: von einem am Deckengewölbe angebrachten Karfunkel wird es erhellt, und es befinden sich in ihm Bäume mit Vögeln, welche letztere, wenn mit einem Stabe berührt, den lieblichsten Gesang ertönen lassen. Vor dem Thurme dehnt sich eine Wiese aus, auf welcher fortwährend Bewaffnete Wache halten. Die Obhut des Thurmes und seiner Bewohnerinnen ist dem grimmen Sadoc anvertraut. — Filocopo und seine Freunde berathen sich nun, wie etwa Biancofiore's Befreiung ins Werk zu setzen sei. Man erkennt allgemein, dass dies nur dann ermöglicht werden könne, wenn es Filocopo gelinge, die Gunst Sadoc's zu erwerben, dass aber als ein Mittel hierzu sich Sadoc's Liebe zum Schachspiele darbiete. Filocopo reitet nun öfters, um die Möglichkeit einer Begegnung mit Sadoc sich zu beschaffen, in die Nähe der Wiese vor dem Thurme. Als er dies eines Tages auch thut, erblickt er die Geliebte am Fenster. Durch diesen Augenblick entflammt, lässt er seinem Rosse die Zügel schiessen und sprengt mit ausgebreiteten Armen, als wenn er Biancofiore umarmen wollte, bis an den Thurm hinan. Die Bewaffneten, Sadoc an ihrer Spitze, stürzen auf ihn los und bedrohen ihn mit dem Tode; er aber versteht in glaubhafter Weise sich damit zu entschuldigen, dass sein Pferd scheu geworden sei und ihn wider seinen Willen hierhin getragen habe. So bleibt er denn unbehelligt, und Sadoc beginnt mit ihm ein Gespräch, welches Filocopo so geschickt zu führen weiss, dass er sich des Thurmwächters Gunst gewinnt und von ihm zum Schachspiele eingeladen wird. Er spielt nun mehrere Tage hinter einander mit Sadoc Schach, und richtet es dabei mit grosser Geschicklichkeit immer so ein, dass sein Partner das Spiel und damit auch bedeutende Summen gewinnt. Hierdurch wird Sadoc dermaassen zu Filocopo's

Gunsten eingenommen, dass er ihn zu einem prächtigen Gastmahle einladet. Filocopo schenkt bei Gelegenheit desselben seinem Wirthe den prachtvollen Pokal, den König Felice als einen Theil des Kaufpreises für Biancofiore erhalten hatte, mit Goldstücken gefüllt. Sadoc, entzückt über diese reiche Gabe, beschwört Filocopo, er möge ihm Gelegenheit geben, sich dankbar zu erweisen, versprechend, dass er Alles für ihn zu thun bereit sei. Da fasst sich denn nun Filocopo ein Herz, entdeckt Sadoc seine Liebe zu Biancofiore und bittet ihn, dass er ihm Zutritt zu ihr verschaffen wolle. Sadoc, obwol erschreckt über dies Verlangen und über die furchtbaren Folgen, die es möglicherweise haben kann, verspricht dennoch, ihm zu willfahren, weiss aber hierfür kein anderes Mittel, als das im Folgenden zur Ausführung gebrachte. An einem der nächsten Tage soll ein grosses Fest gefeiert werden, an welchem der Admiral nach alter Gewohnheit einem jeden der im Thurme wohnenden Mädchen einen Korb mit Blumen zu senden pflegt. Es ist voraus zusehen, dass Biancofiore als die Schönste den am reichsten gefüllten Korb erhalten werde, in diesen soll sich nun Filocopo verstecken und sich in ihm in Biancofiore's Zimmer tragen lassen. Filocopo ist hierzu bereit, und Alles geschieht, wie es vorauszusehen war: der Admiral wählt den schönsten Blumenkorb für Biancofiore aus, ohne den unter den Blumen liegenden Jüngling zu bemerken, obwol er, von Misstrauen nicht ganz frei, die obersten Blumen authebt. Glorizia erhält den Auftrag, den Korb zu Biancofiore zu bringen. Als sie ihn trägt, erstaunt sie über seine Schwere und mehr noch, als Filocopo, sein Gesicht aufdeckend, sich ihr zu erkennen gibt. Erschreckt lässt sie den Korb fallen und schreit laut auf, weiss aber gleich die Fassung wiederzugewinnen und ihren Gefährtinnen, welche durch den Schrei aufmerksam geworden waren, einen glaubhaften Erklärungsgrund anzugeben und trägt den Korb in die Wohnung ihrer Herrin. Dort angekommen, ermahnt sie Filocopo, sich nicht sofort der Geliebten zu erkennen zu geben, da die plötzliche Entdeckung vielleicht sie tödtlich erschrecken und vielleicht auch seine Anwesenheit den

übrigen Damen verrathen könne; er solle vielmehr in einem Nebenzimmer eingeschlossen warten, bis die Nacht gekommen und Biancofiore eingeschlafen sei, dann sich zu ihr legen, sie allmählich erwecken und sie nach und nach mit seiner Gegenwart bekannt machen. Filocopo fügt sich, so schwer es ihm auch ankommt, dem verständigen Rathe. Biancofiore ist an diesem Tage — da es gerade auch ihr und Filocopo's Geburtstag ist — noch trübsinniger, als sonst, und will an den Vergnügungen des Festes keinen Antheil nehmen. Glorizia weiss indessen sie aufzuheitern, namentlich durch die Erzählung eines angeblichen Traumes, der eine glückliche Zukunft und die baldige Ankunft Filocopo's verkündigen soll. So beruhigt sich denn Biancofiore etwas und ergötzt sich den Tag über mit ihren Gefährtinnen an Spiel, Gesang und Tanz, von Filocopo durch das Schlüsselloch beobachtet. Später, als gewöhnlich, legt sie sich zur Ruhe und entschlummert, nachdem sie sich noch lange mit Glorizia unterhalten. Nun legt sich Filocopo, endlich aus seiner Haft erlöst, zu ihr, aber nur allmählich gelingt es ihm, sie zu erwecken und sie von seiner Gegenwart zu überzeugen. Endlich erkennt sie ihn, und es folgen nun natürlich die zärtlichsten Gespräche der Liebenden. Am Morgen vermählen sie sich einander selbst vor der Bildsäule Amors, welche sich im Saale befindet, und darauf überlassen sie sich ganz den Freuden der Liebe. Unter traulichen Gesprächen geht der Tag dahin, und als die Nacht gekommen, legen sie sich gemeinsam zur Ruhe, entschlummern aber erst gegen Morgen. Da geschieht es, dass der Admiral, um Biancofiore zu besuchen, gerade als Glorizia sich auf einen Augenblick entfernt hat und also Niemand sein Kommen verrathen kann, in das Gemach tritt und Biancofiore Arm in Arm mit Filocopo ruhend erblickt. Entrüstet über den argen Trug, dessen sich seiner Meinung nach Biancofiore schuldig gemacht hat, will er das Liebespaar zuerst mit einem Schwertstreiche tödten, beschliesst aber dann nach kurzer Ueberlegung, die Schuldigen einem grausameren Tode aufzusparen. Er steigt hinab und befiehlt unten seinen Schergen, Filocopo und Bian-

cofiore sofort zu fesseln und an Stricken zum Thurmfenster hinabschweben zu lassen, bis die Scheiterhaufen für sie bereitet seien. Der Befehl wird ausgeführt. Filocopo und Biancofiore finden ein schreckliches Erwachen: die rohen Kriegsknechte stürmen in das Gemach, fesseln die völlig entkleideten Liebenden mit grausamen Banden und lassen sie dann an Seilen zum Fenster hinab. So hängen nun Filocopo und Biancofiore nackt und bloss zwischen Himmel und Erde, furchtbare Schmerzen erduldend und den Blicken und dem Spotte der sich rasch versammelnden neugierigen Menge preisgegeben. Die Scheiterhaufen werden gerüstet, und die Liebenden sodann zu ihnen hingeführt. Als einzige Gunst erbittet sich Filocopo, mit seiner Geliebten an einen Brandpfahl angebunden zu werden, um wenigstens noch im Tode mit ihr vereint zu sein. Es wird ihm dies gewährt, und so werden denn die Liebenden zusammengefesselt, um den schrecklichen Tod zu erleiden. Filocopo will Biancofiore den vor Feuer schützenden Ring geben, den er von seiner Mutter empfangen, aber das Mädchen weigert sich, ihn anzunehmen. So umarmen sie sich denn und erwarten, nachdem die Flammen angezündet, beide den Tod, aber der Ring, welcher, weil sie sich umschlungen halten, sie beide berührt, schützt sie auch beide. Venus erscheint ihnen überdies, verheisst ihnen Schutz und Rettung und hüllt sie in eine Wolke, welche das Feuer von ihnen fern hält und innerhalb deren sie, verschont von jeder Gluth, vielmehr der herrlichsten Kühlung geniessen. Ein Traumgesicht hat inzwischen dem greisen Ascalione Filocopo's Bedrängniss verkündet, und als er vollends das Gerücht vernommen, Biancofiore solle mit einem Jüngling, der bei ihr ergriffen worden, lebendig verbrannt werden, zweifelt er nicht mehr an Filocopo's Noth. Er waffnet sich und reitet mit seinen Genossen (es sind im Ganzen sieben Ritter) nach dem Thurme. Zur Wiese gekommen, erblicken sie die Scheiterhaufen und die versammelte Menge. Ein unbekannter, gewaltiger Ritter (es ist der Gott Mars) reitet auf sie zu und ermahnt sie zum Kampfe. So entspinnt sich nun ein furchtbares Gefecht zwischen den wenigen Rittern

einerseits und den Trabanten des Admirals und der versammelten Menge andrerseits. Durch den mächtigen Beistand des Mars gelingt es Ascalione und seinen Genossen, die ungeheuere Ueberzahl ihrer Gegner zu besiegen: alle Schergen und Söldner des Admirals werden erschlagen oder in die Flucht getrieben, zahllose Todte bedecken die Wiese. Der Anführer der Söldner, Ircuscomos genannt, entkommt, nachdem ihm ein Arm abgehauen, und meldet dem Admirale das Geschehene. Dieser, über die Botschaft erstaunt und erzürnt, bietet schleunigst eine grosse Zahl Bewaffneter auf und eilt an ihrer Spitze auf die Wiese zu. Aber als er sich seinem Ziele nähert, werden in Folge einer göttlichen Einwirkung seine Begleiter von unwiderstehlicher Furcht ergriffen und fliehen, ohne sich von ihres Führers Ermahnungen und Drohungen zurückhalten zu lassen. Daraus erkennt der Admiral, dass er, als er das liebende Paar dem Feuertode übergeben wollte, sich gegen die Götter versündigt habe, und er beschliesst nun, sein Verbrechen zu sühnen. Er bietet Ascalione den Frieden an, der denn auch, nachdem den Liebenden Schonung zugesichert worden ist, bereitwillig angenommen wird. Es werden nun Biancofiore und Filocopo losgebunden, und es zeigt sich, dass sie ganz unversehrt geblieben, nur ein wenig von dem Drucke der Fesseln verletzt sind. Nachdem die Geretteten sich wieder bekleidet haben, ziehen sie mit ihren Rettern zu Filocopo's Wohnung. Der Admiral geleitet die Schaar, und sich unterwegs mit Filocopo unterhaltend und ihn nach seiner Herkunft fragend, erkennt er, dass der Jüngling der Sohn seiner Schwester und folglich sein Neffe ist, eine Entdeckung, die ihn mit grösster Freude erfüllt. Er betrachtet nun die Liebenden als seine Gäste und veranstaltet ihnen eine prachtvolle Hochzeitsfeier. Die Neuvermählten aber bringen, nachdem sich ihr Schicksal so günstig gewendet, allen Göttern reiche Opfer und inbrünstige Dankgebete dar.

Indessen grämen und härmen sich daheim die greisen Eltern Filocopo's in Sorgen um das Schicksal ihres Sohnes, von welchem sie keine Nachricht erhalten haben. Das neuver-

mählte Paar aber reist, nachdem es noch zehn Monate nach der Hochzeit in Alexandria verweilt hat und nachdem der Frühling wiedergekehrt ist, mit seinem Gefolge ab. Der Admiral nimmt herzlichen Abschied von ihnen. — Die Reisenden halten sich zunächst in Rhodus auf, wo sie von Belissano festlich bewirthet werden. Belissano will sie auch noch ferner begleiten, aber Filocopo lehnt dies mit Rücksicht auf das Alter des greisen Freundes dankend ab. Sodann setzen sie die Reise nach Sicilien fort und besuchen daselbst die Sisife. Dann kommen sie nach Neapel. Von hier aus sendet der Prinz sein Schiff nach Marmorina voraus, um dem Königspaare die Nachricht von seiner bevorstehenden Rückkehr zu überbringen, während er selbst sich längere Zeit in Neapel aufzuhalten und dann zu Lande zurückzureisen beabsichtigt. Von der Stadt aus macht er mit seiner jungen Gattin Ausflüge in die Umgegend, nach Bajä, Misenum, Pozzuoli etc.; auch an der Jagd vergnügt er sich. Einst verfolgt er, von Biancofiore begleitet, einen Hirsch und schleudert den Speer auf denselben, das Geschoss aber verfehlt sein Ziel und trifft statt dessen einen in der Nähe stehenden Baum. Da ertönt aus dem letzteren eine klagende Stimme, die dem Jäger bittere Vorwürfe ob der geschlagenen Wunde macht. Erstaunt frägt Filocopo, wer in diesen Baum verwandelt und weshalb diese Verwandlung vollzogen worden sei. Darauf erzählt der Baum Folgendes: In der Mitte Tusciens erhebt sich ein Hügel, auf dem man noch in dort zahlreich vorhandenen bunten Muscheln ein Zeugniss für die Sündfluth finden kann, mit welcher einst Zeus des Lykaon wegen die Erde heimgesucht hat. Auf diesem Hügel weidete der Hirt Eucomos seine Heerde, bald aber ward er in das Land gerufen, welches den Wellen des Westmeeres benachbart ist, und dort wurde ihm die Sorge für die Heerde des Königs Franconarcos anvertraut. Die schönen Töchter des Königs belustigten sich einst, als sie auf Geheiss des Vaters in einem Minervatempel reiche Opfer dargebracht hatten, in dem in der Nähe des Tempels befindlichen Haine. Nahe dabei weidete Eucomos seine Heerde, auf einer von ihm erfundenen,

besonders klangvollen Schalmei liebliche Melodien spielend. Die Musik lockte die Mädchen heran und sie ergötzten sich an dem Spiele des Hirten. Eucomos verliebte sich hierbei in die schöne Prinzessin Giannai. Sie schenkte ihm ihre Gunst und gebar ihm zwei Söhne, von denen der eine zu dem später in einen Baum verwandelten Jüngling, Namens Idalagos, heranwuchs. Eucomos aber verliess treulos seine Geliebte, kehrte, die Söhne mit sich nehmend, nach Tuscien zurück, heirathete dort eine andere Frau und erhielt auch von ihr Kinder. Als Idalagos, bereits herangewachsen, einmal in das väterliche Haus eintreten wollte, stellten sich ihm zwei wilde Bären mit glühenden Augen entgegen und trachteten nach seinem Leben — entsetzt wandte er seine Schritte rückwärts und betrat seitdem nie seines Vaters Haus wieder. Er begab sich in Neapels Wälder und studirte hier unter des Hirten Calmeto Leitung die erhabene Lehre von den Himmelskörpern und ihren Bewegungen. Bald aber sollte er auch Anderes kennen lernen. In den Hain, in welchem er sich aufhielt, kamen häufig, zumal zur Frühlingszeit, schöne Frauen. An eine und zwar die schönste derselben verliert er sein Herz, und die Geliebte gibt sich den trügerischen Anschein, als ob sie seine Liebe erwiedere, in Wahrheit jedoch täuscht sie ihn mit leeren Versprechungen und treibt ein herzloses Spiel mit ihm — er verzweifelt in seinem Liebesgrame, und die Götter verwandeln ihn mitleidig in einen Baum [1]). Nachdem er diese seine

[1]) Es ist ausserordentlich verlockend, zu glauben, dass in der Geschichte des Idalagos Boccaccio die Geschichte seiner eigenen Geburt und Jugend erzählt habe. Wäre dem so, so wäre denn doch Boccaccio ausser der Ehe und in Paris geboren worden. Dagegen aber sprechen zunächst die bereits früher gegen die aussereheliche, bezw. zu Paris erfolgte Geburt geltend gemachten Gründe und sodann noch die folgenden: 1. Idalagos hatte einen ungefähr gleichaltrigen, ebenfalls ausser der Ehe gebornen Bruder. Boccaccio hat, so viel wir wissen, überhaupt keinen leiblichen Bruder gehabt, denn Jacopo war allem Anscheine nach nur sein Halbbruder, jedenfalls aber beträchtlich jünger, als Boccaccio, da er eine Zeit lang unter dessen Vormundschaft gestellt wurde. 2. Idalagos' Vater scheint — freilich ist die Allegorie nicht mit Bestimmtheit zu deuten — in den Dienst des Königs von Frankreich eingetreten zu sein; Boccaccio's Vater

Lebensgeschichte erzählt, ergeht der Baum sich in Schmähungen gegen die Frauen und erklärt, dass es unter ihnen keine einzige gute und treue gebe. Biancofiore versucht, nachdem sie sich ihm zu erkennen gegeben, ihm eine bessere Meinung von den Frauen beizubringen. Der Baum lässt sich zwar nicht so recht überzeugen, ist aber doch galant genug, seine Freude darüber auszusprechen, dass es ihm vergönnt gewesen sei, Biancofiore's und Florio's Bekanntschaft zu machen. Als der Tag sich zum Abend neigt, nehmen die jungen Gatten Abschied von dem Baumfreund, welcher ihnen noch berichtet, dass seine hartherzige Geliebte in einen Marmorblock, der sich bei einer nahgelegenen Höhle befinde, verwandelt worden sei, und sie bittet, diesen Block aufzusuchen. Florio und Biancofiore wollen dies sogleich zur Ausführung bringen, sie können jedoch den bezeichneten Ort nicht finden, bis sie zwei schöne Mädchen treffen, welche sich ihnen als Wegweiserinnen anbieten und sie auch wirklich zum gewünschten Ziele führen. Das eine der Mädchen, Alcimenal, erzählt nun eine wundersame Geschichte, welche bei dieser Grotte sich zugetragen haben soll. Es sassen dort einst vier junge, schöne Mädchen in traulichem Gespräch und sich mit allerlei Dingen vergnügend. Von übermässigem Weingenusse angeregt und überhaupt zum Uebermuthe und zur Ueberhebung geneigt, prahlen sie, dass sie, wenn es überhaupt Götter gebe, ebenso mächtig, weise und schön, wie diese, und es selbst in einem noch höherem Grade seien und dass sie folglich ebenfalls auf göttliche Ehren Anspruch erheben könnten. Die erste, Aleera

dagegen lebte als Kaufmann (im Dienste des Bardi'schen Bankhauses) zu Paris. 3. Die Begegnung mit Fiammetta erzählt Boccaccio sonst anders, als er das Zusammentreffen des Idalagos mit Aleera berichtet, und überdies ist ja zu beachten, dass Fiammetta selbst auch im Folgenden auftritt und dass Galeone zu ihr in ein Liebesverhältniss (das freilich von ihrer Seite unerwiedert bleibt) gesetzt wird. 4. Hätte sich Boccaccio mit Idalagos identificiren wollen, so wäre es höchst ungereimt von ihm gewesen, in einem Buche, das er Fiammetta widmete, von seiner Liebe zu einer andern Frau (Aleera) zu erzählen. — Wir halten somit die Geschichte des Idalagos für keine autobiographische Allegorie.

(Idalagos' Geliebte), rühmt sich, dass sie Cupido's Macht verachte und dass es ihr eine Freude sei, alle Männer mit nichtigen Liebeshoffnungen zu betrügen, einer ihrer Verehrer sei, weil er sich gar so sehr härmte, sogar in einen Baum verwandelt worden, sie aber wolle auch den Baum noch quälen, ihn stückweise zerhacken und ins Feuer werfen. Die zweite Spötterin, Aselga, schmäht die Luna, weil diese ihr Aussehen so oft ändere, nur so selten in voller Schönheit sich zeige und selbst auch dann durch Runzeln entstellt sei: sie, Aselga, sei viel schöner, als Luna, namentlich aber sei ihre Schönheit keinem Wechsel unterworfen. Die dritte, Aerama, leugnet, dass den Göttern die Zukunft bekannt sei, denn sonst würde nicht, wie es geschehen sei, Phoebus, der um ihre (der Aerama) Liebe warb, sich von ihr haben betrügen lassen können. Die vierte endlich, Anaoa, brüstet sich, dass sie der Diana fünf ihrer Anhänger abwendig gemacht habe, Die Götter, beleidigt von diesen Frevelreden und über sie erzürnt, beschliessen, Rache zu nehmen, und steigen, nachdem sie ein furchtbares Unwetter haben entstehen lassen, zu den Spötterinnen hinab. Venus verwandelt die Aleera in einen Marmorblock, Luna die Aselga in einen Dornenstrauch, Phoebus die Aerama in einen Granatbaum, und Diana die Anaoa in eine Blume. Nachdem Florio und Biancofiore sich dies Alles haben erzählen lassen und die aus jenen Verwandlungen entstandenen Gegenstände beschaut haben, kehren sie zur Stadt zurück. Dort begegnet ihnen Galeone, welcher ihnen berichtet, wie Fiammetta, einst ihm so freundlich und huldvoll gesinnt, jetzt hart und grausam gegen ihn sei. Florio spricht ihm Trost zu und fordert ihn auf, sich ihnen anzuschliessen, wozu Galeone auch sofort bereit ist. Endlich wird Neapel verlassen und die Weiterreise nach Marmorina angetreten. Als man wieder zu den Grenzen des tuscischen Landes gekommen, erinnert sich Florio Fileno's und beschliesst, die Quelle aufzusuchen. Er thut dies in Begleitung seiner Gattin, und beide geben sich der Quelle zu erkennen; von Mitleid für Fileno ergriffen und nachdem Biancofiore ihm feierlich betheuert, dass sie Fileno

nie geliebt, bittet er die Götter, dem Verwandelten die frühere Gestalt zurückzugeben. Dies geschieht, und Fileno wird also entzaubert. Später bringt Florio in dem alten Tempel den Göttern ein Dankopfer dar. Während man hiermit beschäftigt ist, vernimmt man ein aus der Flussebene herauf dringendes Kampf- und Siegesgeschrei. Florio sendet einige seiner Genossen ab, um die Ursache desselben zu erkunden. Diese treffen zwei schlecht bewaffnete und dürftig bekleidete Hirtenschaaren, welche sich um den Besitz eines kleinen Landstriches streiten. Man erfährt, dass die Einen die Nachkommen der von Catilina vertriebenen Einwohner von Fäsulä, die Anderen die von Attila aus ihrer verwüsteten Stadt verjagten Florentiner seien. Florio kommt hinzu; anfangs vergnügt es ihn, die beiden Schaaren auf einander zu hetzen, bald aber wird er von Mitleid für die rohen und thörichten Menschen ergriffen, die sich ganz zwecklos — denn für ihre geringe Anzahl ist Land in Ueberfluss vorhanden — bekämpfen, er stiftet Frieden unter ihnen und beredet sie, unter seiner Leitung und Herrschaft eine gemeinsame Stadt zu gründen. Als Platz für die neue Stadt wird das Plateau des Hügels, auf welcher sich der alte Tempel befindet und früher auch die Fileno-Quelle sich befand, ausersehen, und die Stadt selbst wird Calocipe genannt. — Glorizia, welche grosse Sehnsucht hat, Rom und ihre dortigen Verwandten wiederzusehen, bittet ihre Herrin, dass sie mit ihr oder, wenn nicht anders, auch ohne sie, einen Ausflug dorthin unternehmen dürfe, sie erzählt ihr, welche herrliche Bauwerke sie in Rom sehen werde [1]), und erweckt in ihr das Verlangen, auch ihre (Biancofiore's) eigenen Verwandten kennen zu lernen. Biancofiore, obwol für ihre Person gern zur Reise bereit, gibt gleichwol eine ausweichende Antwort, weil sie zweifelt, ob ihr Gatte damit einverstanden sein werde. In der Nacht aber hat sie eine Vision, welche

[1]) t. II, p. 292: il gran palagio ove i romani consigli si facevano . . . il Coliseo, e Settensolio, fatto per gli studi delle liberali arti . . . la sepoltura del magnifico Cesare . . . posta sopra l'acuto marmo di Persia . . . . la colonna adriana, e l'arco adorno delle vittorie d'Ottaviano, vgl. oben S. 375.

sie ernst und dringend zur Reise nach Rom ermahnt. Sie theilt dies ihrem Gemahle mit, und dieser erklärt, sich gern ihrem Wunsche fügen zu wollen. Die Weiterführung der Stadtgründung und die Herrschaft über die neue Stadt wird demnach dem Galeone anvertraut, damit dieser in einem thätigen Leben seinen Liebesgram vergessen solle. Das junge Ehepaar selbst mit seinem Gefolge (darunter auch Ascalione) tritt in Pilgerkleidung und im strengsten Incognito — weil Florio befürchtet, dass die Verwandten des von dem Könige Felice erschlagenen Lälius an dem Sohne des Mörders die Unthat rächen wollen könnten — die Reise nach Rom an. Dort angekommen steigen sie zunächst in einem Gasthause ab. Nach einigen Tagen begegnet Ascalione dem ihm von Alters her befreundeten Menilio, dem Bruder des Lälius, und kann sich der dringenden Einladung desselben, mit seinen Begleitern in seinem (Menilio's) Hause Quartier zu nehmen, nicht entziehen. So siedeln denn Florio und Biancofiore mit Ascalione in das Haus ihres Onkels über, wo sie auch dessen Gattin, Cloelia, sowie einen zweiten Oheim, Namens Quintilio, und die Gattin desselben, Tiberina, kennen lernen, ohne sich jedoch ihnen zu erkennen zu geben. Eines Tages kommt Florio, mit einem Genossen auf einem Rundgange durch die Stadt begriffen, auch in die Kirche S. Giovanni auf dem Lateran. Hier erblickt er zum ersten Male ein Crucifix und weiss sich dessen Bedeutung nicht zu erklären. Ein würdiger Greis, Ilario — mit Bellisano, dem Sohne des Kaisers Giustiniano, dem Patricius von Rom, aus Athen nach Rom gekommen und zum Hüter des Heiligthums bestellt —, naht sich ihm und bedeutet ihn, dass, wer das Kreuzeszeichen nicht kenne, auch nicht in eine christliche Kirche und in eine christliche Stadt gehöre. Florio bittet hierauf den Greis, ihm den Sinn des Crucifixes erklären und die Lehren des christlichen Glaubens darlegen zu wollen. Ilario ist gern dazu bereit und gibt ihm eine sehr ausführliche (aber etwas frostige) Erzählung der alt- und neutestamentlichen Geschichte, womit ein Ueberblick über die Geschichte der sechs Weltalter überhaupt verbunden wird, und eine

kurze Darstellung der christlichen Dogmatik. Als Ilario seinen Vortrag beendet, erklärt ihm der Prinz, dass er von der Wahrheit des christlichen Glaubens überzeugt sei und denselben, wenn er mit seinen Genossen sich darüber berathen haben werde, annehmen wolle. Besonderen Eindruck hat es auf Florio gemacht, dass der Kaiser Giustiniano auf Anregung des Papstes Agapetus ebenfalls unlängst das Christenthum angenommen habe[1]). Florio, nach Hause zurückgekehrt, predigt seinen Genossen und seiner Gattin begeistert den neuen Glauben und weiss sie von dessen Wahrheit zu überzeugen. Er sucht dann abermals Ilario auf, theilt ihm den Erfolg seiner Bemühungen mit, gibt sich ihm zu erkennen und bittet ihn, die Verwandten des Lälius zu einer Versöhnung mit ihm bewegen zu wollen. Ilario ist dazu gern erbötig, begibt sich zu den Läliern, was ihm, da er mit Quintilio eng befreundet ist, keine Schwierigkeit bereitet und erzählt ihnen, dass Lälius' nachgeborne Tochter die Gemahlin des spanischen Thronerben geworden sei und dass der letztere eine Aussöhnung mit den Verwandten seiner Gemahlin lebhaft wünsche. Da er die Lälier versöhnlich gestimmt findet, lässt er sie schwören, dass sie den spanischen Prinzen, wenn dieser, wie er beabsichtige, sie demnächst besuchen werde, in freundlichster Weise aufnehmen und allen Rachegedanken gegen ihn entsagen wollen. Hierauf reist Florio, indem er einem ihm von Ilario ertheilten Rathe folgt, mit seinem Gefolge von Rom ab, ohne sich den Läliern zu erkennen gegeben zu haben, und begibt sich nach Alba Longa, wo er so lange verweilt, bis er aus Spanien angekommen zu sein scheinen kann. Dann lässt er seine bevorstehende Ankunft officiell anmelden und zieht am bestimmten Tage mit grossem Gepränge in Rom ein. Alle seine Verwandten sowie der Papst Giovanni empfangen ihn am Thore der Stadt in feierlichem Zuge. Es erfolgt nun eine

[1]) Offenbar ist hier Justinian I. mit Constantin d. G. verwechselt. Papst Agapetus I., der hier allein gemeint sein kann, regierte 535—536; der weiter unten erwähnte Papst Giovanni kann nur Johann III. sein, dessen Regierungszeit in die Jahre 560—573 fällt.

ceremoniöse Begrüssung von beiden Seiten. Die Ankömmlinge erweisen dem Papste die höchste Ehrerbietung. Die Lälier erkennen nicht ohne Staunen in Florio und Biancofiore ihre früheren Gäste. Diese aber sowie ihr kleines Söhnchen Lelio, das vor sechs Monaten geboren worden ist, empfangen mit grosser Feierlichkeit die Taufe. Während des nun folgenden abermaligen Aufenthaltes in Rom werden den fürstlichen Fremden zu Ehren neue Feste gefeiert. Glorizia sucht nun ebenfalls ihre Verwandten auf und heirathet jetzt noch ihren Jugendgeliebten, der weil er sie todt geglaubt, sich inzwischen längst anderweitig vermählt hatte, aber wieder Wittwer geworden war. Ascalione erkrankt und stirbt, von Florio und Biancofiore innig betrauert. Endlich beschliesst das junge Ehepaar, die Reise nach Marmorina wieder anzutreten. Vor der Abreise werden ihm vom Papste noch allerlei hochheilige Reliquien gezeigt, so die Häupter der Apostel, der ungenähte Rock Christi etc. Ilario und Quintilio begleiten die Abziehenden. Eine Tagereise vor Marmorina macht Florio Halt und sendet Boten an seinen Vater, welche diesem melden sollen, dass er (Florio) nur dann heimkehren wolle, wenn seine Aeltern das Christenthum, zu welchem er übergetreten sei, ebenfalls annehmen würden. Der alte König ist über diese Botschaft im höchsten Grade aufgebracht und hält es für einen schweren Frevel, dass Florio die alten Götter, welche doch gerade ihn (Florio) so begünstigt hätten, verlassen habe; er trägt den Boten auf, sofort zurückzukehren und seinem Sohne zu melden, dass er ihn nie wiedersehen wolle. Die Königin indessen, milder gestimmt, hält die Boten heimlich über Nacht zurück, hoffend, dass ihres Gatten Entschluss sich noch ändern werde. In der Nacht hat der König eine furchtbare Vision, welche ihm, falls er das Christenthum nicht annehme, schreckliches Unheil verkündet. In Folge dessen lässt er die Boten wieder rufen und durch sie Florio melden, er möge nur kommen, er (der König) werde sich in Alles fügen. Florio kommt also mit den Seinigen zurück nach Marmorina, wo er von seinen Aeltern und sonstigen Angehörigen mit grösster Freude empfangen wird. Das alte Königspaar,

nun auch von Biancofiore's vornehmer Abstammung unterrichtet, söhnt sich vollständig mit ihr aus. Die Einwohner zunächst von Marmorina und sodann des ganzen Reiches nehmen das Christenthum an, das Florio ihnen predigen lässt. Ilario wird Oberhaupt der spanischen Kirche. — Als der Frühling gekommen, beschliesst der alte König, seine Residenz nach Corduba zu verlegen. Florio und Biancofiore unternehmen von dort aus eine Wallfahrt nach San Jago. Auf dem Wege dahin, nicht weit von ihrem Ziele, kommen sie auf ein mit gebleichten Gebeinen bedecktes Gefild und erfahren von einem alten Krieger, dass dies die Wahlstatt sei, auf welcher einst Lälius mit seinen Freunden gefallen. Sie möchten nun die Gebeine der Helden zusammensuchen und an geweihter Stätte begraben lassen, aber sie wissen die Knochen der Menschen nicht von denen der Rosse zu unterscheiden und sind in Folge dessen sehr betrübt. Da erscheinen in der Nacht der Biancofiore die verklärten, wunderherrlichen Gestalten ihrer Aeltern Lelio und Giulia, und der erstere trägt ihr auf, sie möge jetzt gleich die Gebeine sammeln, denn in dieser Nacht schimmerten durch ein Wunder die menschlichen Knochen röthlich; seinen eigenen Leichnam werde sie an einer bestimmten Stelle finden, den solle sie, ebenso wie denjenigen Giulia's, nach Rom überführen lassen. Biancofiore erwacht, weckt ihren Gatten, und beide thun, wie das Traumgesicht sie angewiesen. Die Menschengebeine, welche wirklich in einem röthlichen Lichte erstrahlen, werden gesammelt, und der Leichnam Lelio's wird, und zwar in noch ganz unversehrtem Zustande, aufgefunden. Hierauf begeben sich Florio und seine Gattin nach Marmorina, um Giulia's sterbliche Reste von dort zu holen, und bringen dann beide Leichen nach Rom, wo sie dieselben feierlich bestatten. Nach einigen Tagen erhält Florio von seiner Mutter die Botschaft, dass der alte König schwer erkrankt sei. Sofort eilt er nach Corduba und trifft dort seinen Vater noch lebend, aber dem Tode nahe an. Der alte König ertheilt sterbend seinem Sohne noch die trefflichsten Lehren, dann verscheidet er. Nachdem die Zeit der Trauer vorüber, wird Florio feier-

lich gekrönt. Galeone, Fileno, Quintilio und Menilio, sowie alle sonstigen Freunde und Verwandten des jungen Königs kommen zu diesem Feste nach Corduba. Nach Beendigung der Festlichkeiten reisen alle Gäste wieder ab, auch Quintilio und Menilio kehren nach Rom zurück, mit ihnen der ehrwürdige Ilario; der letztere aber hatte vorher in griechischer Sprache die Schicksale des jungen Königs aufgezeichnet. Florio blieb fortan mit seiner Gemahlin ruhig in seinem Reiche, und es ist von seinem späteren Ergehen nichts weiter zu berichten.

Hiermit endet die Erzählung des Romanes, und mit einer etwas schwülstigen, in Form einer Anrede des Dichters an sein Buch gekleideten Widmung an Fiammetta wird das ganze Werk beschlossen. — —

Die anmuthige Sage von Floire und Blanceflor, die vielleicht richtiger noch als Märchen sich bezeichnen lässt, hat zu den beliebtesten Sagenstoffen des Mittelalters gehört und in fast allen Litteratursprachen des mittelalterlichen Europa poetische Behandlung gefunden. Ihre erste Erwähnung trifft man, um die Mitte des 12. Jahrhunderts, bei der provenzalischen Dichterin Beatrix von Dia[1]), ohne dass man jedoch dadurch irgend welches Recht erhielte, die einstige Existenz einer provenzalischen epischen Dichtung über diesen Stoff anzunehmen. In Nordfrankreich, dem classischen Lande der mittelalterlichen Epik, ist die Sage verschiedene Male bearbeitet worden, und vier Bearbeitungen sind uns in eben so vielen Handschriften der pariser Nationalbibliothek erhalten[2]). Drei dieser Be-

[1]) Vgl. A. Birch-Hirschfeld, Ueber die den provenzal. Troubadours des 12. und 13. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe (Halle a. S. 1878) p. 30 f.

[2]) (A.) F. fr. no. 375 (ancien 6987), Ende des 13. Jahrhunderts, vgl. Joly, Benoît de Ste-More et le Roman de Troie, t. II, (Paris, 1871), p. 1; (B.) F. fr. no. 7534, vermuthlich aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts; (C.) Suppl. fr. no. 540, aus dem 15. Jahrhundert; (D.) fonds de St. Germain-français no. 1239, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Vgl. E. du Méril in der Introduction zu der gleich zu nennenden Ausgabe des Gedichtes, p. CCV ff. — Ein näheres Eingehen auf die Beschaffenheit der einzelnen Redactionen, bezw. Handschriften, und auf ihr Verhältniss zu einander war hier durch Nichts geboten, da, wie wir

arbeitungen (A, B, C) stimmen inhaltlich im Grossen und Ganzen überein und dürfen folglich als eine Version betrachtet werden, während die vierte (D) eine selbständige und sehr eigenartige zweite Version bildet. Die Annahme liegt sehr nahe, dass Boccaccio den Stoff seines Filocopo entweder der einen oder der andern französischen Version entlehnt habe. Nichtsdestoweniger würde diese Annahme völlig irrig sein, denn die Erzählung des italienischen Romanes weicht von derjenigen sowol der Version A (B, C) wie der Version D so wesentlich ab, dass an ein näheres Verhältniss der betreffenden Dichtungen zu einander gar nicht gedacht werden kann. Den Beweis für diese Behauptung in aller Vollständigkeit zu führen, würde hier zwecklos sein, wir dürfen uns füglich mit einigen Andeutungen begnügen.

In Version A (B, C) ist die Mutter der Blanceflor die Tochter des auf der Wallfahrt nach San Jago getödteten Ritters (im Filicopo ist Giulia des Lälius Gattin); die Hauptstadt des Königs Felis heisst Naples (im Filocopo Marmorina, bezw. Corduba); Blanceflor's Mutter überlebt die Geburt ihrer Tochter und wird die Erzieherin dieser sowie auch Floire's (im Filocopo stirbt Giulia unmittelbar nach ihrer Entbindung) der Lehrer der Kinder heisst Gaidon (im Filocopo Ascalione); der König Felis bemerkt selbst zuerst die Liebe seines Sohnes zu Blanceflor (im Filocopo wird er durch Ascalione darauf auf-

annehmen zu müssen glauben, dass der Filocopo zu keiner der französischen Dichtungen in einem Abhängigkeitsverhältnisse steht. — Die Redactionen A. (mit subsidiärer Benutzung von B. und C.) und D. sind von E. du Méril herausgegeben worden (Floire et Blanceflor, poèmes du XIII siècle p. p. E. du M. Paris 1856) mit einer sehr ausführlichen und inhaltsreichen, aber etwas verworrenen Einleitung. Redaction A. war bereits früher durch Immanuel Bekker edirt worden. Ueber Ursprung und Verbreitung der Sage hatte vor E. du Méril bereits ebenso gründlich wie ausführlich gehandelt Emil Sommer in seiner Ausgabe der Dichtung Konrad Fleck's ‚Flore und Blanscheflur‘ (Quedlinburg und Leipzig 1846). — In Dunlop-Liebrecht's Geschichte der Prosadichtungen etc. (Berlin 1851) ist die Sage leider unbesprochen geblieben. — Grässe in seiner Allgemeinen Literärgeschichte gibt, wie immer, nur wüste Materialien. — Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Capitels.

merksam gemacht); der Herzog von Montoire heisst Joras (im Filocopo Feramonte); die ganze Erzählung von dem Verrathe des Seneschalls, von der Verurtheilung der unschuldigen Blanceflor zum Flammentode und von ihrer Errettung durch Floire fehlt; Floire will sich aus Trauer über den vermeintlichen Tod Blanceflor's dadurch tödten, dass er in den Löwenzwinger seines Vaters hinabsteigt (im Filocopo wird davon gar nichts erzählt), u. s. w. u. s. w. — In Version D lauert der spanische König den Pilgern nach San Jago in räuberischer Absicht auf, um ein seiner jungen Gattin gegebenes Versprechen zu erfüllen (im Filocopo erfolgt der Kampf zwischen den Spaniern und den Pilgern nur durch ein vom Teufel veranlasstes Missverständniss); der Vater der Blanceflor ist der französische Herzog Henri d' Olenois (im Filocopo der Römer Lälius); der Herzog Henri wird gefangen genommen und in den Kerker geworfen (im Filocopo fällt Lälius im Kampfe); Floire kommt auf seiner Fahrt zur Auffindung Blanceflor's nach der Stadt Fusis und hat dort einen Kampf mit Diogenes, dem Sohne des Kaisers Sanones, zu bestehen (im Filocopo wird nichts dergleichen erzählt), u. s. w. u. s. w. [Bemerkt mag noch werden, dass Version D der Filocopo-Erzählung immerhin ein wenig näher kommt, als Version A, namentlich dadurch, dass sie die Verurtheilung der unschuldigen Blanceflor und ihre Rettung in ganz ähnlicher Weise, wie der Filocopo, erzählt; sodann aber sei noch darauf hingewiesen, dass auch D das Abenteuer Floire's in der Löwengrube berichtet, eine Episode, welche sich Boccaccio gewiss nicht würde haben entgehen lassen, wenn er sie in einer Quelle gefunden hätte.]

Schon diese Andeutungen werden hinreichen, um erkennen zu lassen, dass Boccaccio weder die eine noch die andere der uns erhaltenen französischen Versionen noch auch endlich etwa (was übrigens von vornherein eine sehr gewagte Annahme wäre) beide zugleich benutzt haben kann. Anzunehmen aber, dass eine dritte, uns nicht erhaltene französische Version existirt habe, welche einerseits eine Art Combination von A und D gewesen sein und andererseits doch wieder ganz selbständige

Züge besessen haben müsste, und dass diese die Quelle des Filocopo gewesen sei, ist eine Hypothese, für welche auch nicht der Schatten eines Beweises beigebracht werden kann, wenn man auch zugeben mag, dass die Möglichkeit des einstigen Vorhandenseins einer solchen Version nicht apodiktisch verneint werden kann.

Wir glauben, ganz im Gegensatze zu dem sonst in solchen Quellenfragen sehr competenten Landau (a. a. O. p. 54 f.), dass Boccaccio keine französische Quelle benutzt, sondern dass er den Grundstoff für seine Dichtung von anderswoher entlehnt hat. Es will uns nämlich scheinen, als müsse die Sage schon vor Boccaccio in einer volksthümlich-rohen Form (etwa in Form einer kurzen, den wesentlichen Inhalt ohne alle poetische Ausschmückung erzählenden Novelle) italienisch bearbeitet worden sein. Denn Fiammetta motivirte den Auftrag zur Abfassung des Filocopo, den sie ihrem Anbeter bei der ersten Zusammenkunft im Benedictinerinnenkloster ertheilte, damit, dass das Andenken des Liebespaares noch von keinem (Kunst-) Dichter in Versen gefeiert worden, sondern den fabelhaften Erzählungen unwissender Menschen überlassen geblieben sei. Offenbar dachte sie, als sie dies sagte, nur an das Schicksal der Sage in Italien, denn hätte sie auch an die französischen Bearbeitungen gedacht, so konnte sie etwas derartiges eben nicht sagen. Und im Corbaccio (p. 233) klagt der Geist, dass seine sittenlose Wittwe immer nur leichtfertige belletristische Dichtungen zu lesen pflege, und nennt unter anderen Beispielen auch die Canzone von Florio und Biancofiore. Nun könnte man zwar, da der Corbaccio beträchtlich später, als der Filocopo, entstanden ist, meinen, die betreffende Canzone sei erst auf Grund des Filocopo gedichtet worden; eine solche Annahme würde aber sehr unwahrscheinlich sein, sowol weil der Filocopo schwerlich innerhalb der ersten fünfzehn Jahre seines Bestehens populär genug geworden ist, um eine volksthümliche Dichtung zu veranlassen, als auch weil Boccaccio damals doch gewiss nicht eine auf sein eigenes Werk sich gründende Dichtung als eine leichtfertige Lectüre gekennzeichnet haben würde. Wir

glauben also, dass bereits vor dem Filocopo eine, aber freilich sehr rohe volksbuch- oder volksliedartige Bearbeitung der Florio-Sage oder auch mehrere derartige existirten und dass aus ihr, bezw. aus ihnen Boccaccio den Grundstoff seines Romanes schöpfte. Und noch einer andern Vermuthung wagen wir Raum zu geben. Boccaccio erwähnt am Schlusse des Werkes, dass Florio und seiner Gattin Schicksale zuerst in griechischer Sprache aufgezeichnet worden seien. Sollte dies eine reine Fiction sein? Es ist das nicht recht glaublich, denn wollte der Dichter eine älteste Quelle fingiren, so hätte es ihm unstreitig näher gelegen, diese Quelle lateinisch abgefasst sein zu lassen[1]). Noch ist das Dunkel, welches über Ursprung und Heimath der Floire- und Blanceflor-Sage liegt, nicht völlig gelichtet, aber mancherlei innere und äussere Anzeichen deuten darauf hin, dass sie ein Product spätgriechischer Phantasie ist[2]). Ihre Uebertragung nach Europa und in Sonderheit nach Frankreich mag zunächst durch die Kreuzzüge bewirkt worden sein, durch welche ja so mancher Cultur- und Litteraturstoff den Weg aus dem Osten nach dem Westen gefunden hat. Bei den nahen Beziehungen aber, welche im Beginne des 14. Jahrhunderts zwischen Neapel und Griechenland bestanden — ein Theil Morea's war ja sogar, wenigstens nominell, dem Scepter der Angiovinen unterworfen —, ist es sehr wohl denkbar, dass spätgriechische oder, sagen wir genauer, byzantinische Litteraturwerke aus ihrer Heimath direct, ohne den Umweg über Frankreich zu nehmen, nach Neapel gelangten, sei es um dort

[1]) Man könnte allerdings einwenden, dass durch die Verweisung auf ein angeblich griechisches Original Boccaccio sich den Anschein einer grösseren Gelehrsamkeit habe geben wollen, indessen zur Zeit, als der Filocopo entstand, war wol die einige Jahrzehende später üppig blühende Litterateneitelkeit, mit wirklicher oder erheuchelter Kenntniss griechischer Sprache und Litteratur zu prunken, noch nicht aufgekommen; die Boccaccio beigelegten Briefe des cod. Laurent. Plut. 29 no. 8, welche dagegen geltend gemacht werden könnten, stehen zu vereinzelt da, als dass sie zu einem allgemeinen Schlusse berechtigten.

[2]) Bereits E. du Méril hat diese Vermuthung ausgesprochen und in der Einleitung zu seiner Ausgabe ausführlich zu begründen versucht.

im Originale verstanden oder um in das italienische Idiom übersetzt zu werden. Kenntniss des damaligen Vulgärgriechischen war in Neapel sicherlich verbreitet genug, und weit bedeutender, als heute, mögen damals noch die griechischen Sprachinseln innerhalb des Königreichs gewesen sein. Jedenfalls war das Neapel jener Zeit durch die Verhältnisse berufen, zwischen byzantinischer und abendländischer Cultur und Litteratur zu vermitteln und, was uns hier allein interessirt, einzelne Elemente aus der ersteren in die letztere zu übertragen. Freilich besass bei dem Marasmus, welchem damals die byzantinische Cultur und Litteratur schon längst anheimgefallen waren, eine solche Vermittlerrolle keineswegs irgendwelche erhebliche culturhistorische Tragweite, sondern sie berührte wol nur die Sphären des geselligen Lebens und der belletristischen Litteratur[1]) und auch diese nur oberflächlich, aber die italienische Litteratur mit einigen anmuthigen Stoffen zu befruchten vermochte sie doch gewiss. Und einer dieser Stoffe war, meinen wir, die Floire- und Blanceflor-Sage. Nicht also in einer der damals vorhandenen französischen Bearbeitungen lernte sie, wie wir glauben, Boccaccio kennen, sondern ein byzantinischer (mittelgriechischer) Roman ist seine Quelle gewesen, sei es, dass er denselben in einer italienischen Bearbeitung gelesen hatte — denn für die Lectüre des Originaltextes reichte seine Kenntniss des Griechischen schwerlich aus — oder dass er mit dessen Inhalte nur durch die mündliche Erzählung irgend eines Freundes bekannt geworden war. Jedenfalls aber ward ihm durch die Ueberlieferung, welcher Art dieselbe auch gewesen sein mag, nur eben der Grundstoff der Sage gegeben, gleichsam nur ein Skelett von ziemlich dürftig mit einander verbundenen Angaben, welches er dann durch

[1]) Vielleicht auch auf die Sphäre der bildenden Kunst (was hier ganz unerörtert bleiben mag) und auf diejenige der antiquarischen Gelehrsamkeit. In letzterer Beziehung sei darauf hingewiesen, dass z. B. die gelehrten Arbeiten Paolo's di Perugia und Boccaccio's selbst (namentlich die Göttergenealogien und das Buch de montibus) mit denen der späteren byzantinischen Polyhistoren in ihrer ganzen Anlage grosse Aehnlichkeit besitzen.

seine Dichtung mit Fleisch und Blut bekleidet und dadurch zu dem Organismus eines Kunstwerkes umgestaltet hat, mag man dabei auch gern zugeben, dass dies Kunstwerk bei weitem kein in jeder Beziehung vollkommenes ist.

Und so drängt sich uns jetzt die Frage auf: wie sollen wir über Boccaccio's Erstlingsdichtung, den ,Filocopo', urtheilen? wie über ihren Werth oder Unwerth entscheiden?

Nicht zu leugnen ist es, dass das Werk arge Fehler aufweist und dass diese selbst sehr scharf hervortreten und das Gesammturtheil leicht ungünstig beeinflussen können. Die ganze Erzählung ist zunächst zu breit angelegt — ein Fehler, welchem der schriftstellernde Neuling so leicht verfällt —, zu breit wenigstens im Verhältniss zu der Einfachheit der Haupthandlung, und in Folge dessen kann sie allerdings in einzelnen Parthien ermüdend wirken, wenn auch nicht gerade, wie Landau, allzu streng verurtheilend, behauptet (a. a. O. p. 53), „tödtende Langweile“ erzeugen. Ein moderner Leser wird, wenn er nicht gerade aus litterargeschichtlichem Interesse es thut, schwerlich den g a n z e n ,Filocopo' Blatt für Blatt durchzulesen vermögen, sondern sich gern mit der Lectüre einzelner Capitel oder auch mit einem flüchtigen Durchblättern begnügen. Aus eben diesem Grunde glaubten wir auch, gerade von dem ,Filocopo' eine ausführlichere Analyse des Inhaltes geben zu müssen. — Ferner ist nicht in Abrede zu stellen, dass die wunderliche Mischung antiker und romantischer, heidnischer und christlicher Elemente, welche wir im ,Filocopo' finden, in dem Leser auch nicht entfernt das wohlthuende und befriedigende Gefühl von einer inneren Einheit des Dichtungswerkes aufkommen lässt, sondern dass im Gegentheile dadurch der unbehagliche Eindruck hervorgebracht wird, es mit einer bizarren und selbst grotesken, weil aus ganz disparaten Bestandtheilen sich zusammensetzenden, Geistesschöpfung zu thun zu haben. — Und endlich muss auch zugestanden werden, dass der Dichter die wichtigste der ihm durch sein Thema gestellten Aufgaben, die Aufgabe einer psychologischen Motivirung seiner Erzählung, nur sehr unvollkommen gelöst, ja dass er

die Lösung kaum versucht hat. Die im ‚Filocopo‘ auftretenden Personen sind wenig mehr als Marionetten, die sich noch dazu sehr steif und hölzern bewegen, die von dem Dichter construirte Göttermaschinerie aber ist die denkbar ungeschickteste und ihr stossweises Erknarren verdirbt manche sonst recht schöne Stelle in empfindlichster Weise. Dass überdies die innere Wahrscheinlichkeit einer Dichtung abgehen muss, in welcher Götter und Heilige direct in die Ereignisse eingreifen und ausserdem wunderkräftige Ringe und gefeite Waffen ihr Spiel treiben, das ist ganz selbstverständlich, aber wir möchten dies nicht als einen Fehler bezeichnen, da die Dichtung eben als ein Märchen, in welchem von den Bedingungen und Gesetzen der realen Welt abstrahirt wird, aufgefasst werden muss.

Den angedeuteten Schattenseiten stehen indessen auch nicht minder beachtenswerthe Lichtseiten gegenüber. So ist vor allem die schöpferische Fülle der Phantasie zu bewundern, welche in dem Werke sich ausspricht. Was hat doch der Dichter aus der einfachen Erzählung, welche allein ihm durch die Ueberlieferung dargeboten worden war, zu machen verstanden! mit welchem Aufwande poetischer Schaffenskraft hat er den ihm zur Bearbeitung gegebenen Stoff erweitert, umgestaltet, eingekleidet! wie hat er Episode auf Episode eingeflochten in das etwas geradlinige und eintönige Gewebe der ursprünglichen Fabel! Einem farbenschimmernden Teppiche lässt die Dichtung sich vergleichen, dessen Muster nur in den Grundzügen von der Ueberlieferung vorgezeichnet worden war, während alle die bunten Felder, Verschlingungen und Arabesken des italienischen Meisters eigenstes Werk sind. Es mag sein oder vielmehr es ist unleugbar, dass die Arbeit nicht allenthalben zu loben ist, dass die Zeichnung an Schwulst und Manierirtheit leidet, dass allzu viel Farben allzu grell in oft schreiendem Contraste neben einander aufgetragen sind, dass man nur allzu häufig verkünstelte oder sonst misslungene Schnörkel da findet, wo allein Linien von edler Einfachheit wirksam gewesen wären — dies Alles und anderes Aehnliche darf man mit vollem Rechte

behaupten und darf dennoch des Künstlers reiche Phantasie bewundern. Es ist die üppig treibende Phantasie eines jugendlichen Dichters, die das Werk geschaffen, eine Phantasie, die, der eigenen Kraft vertrauend und alle schulgerechten Normen verschmähend, allzu frei sich ergeht und oft die Grenzen des ästhetisch Schönen und Zulässigen überschreitet, aber doch auch eine Phantasie, von der man urtheilen muss, dass sie der herrlichsten Schöpfungen fähig ist, sobald sie nur sich zügeln und weise beschränken will. — Sodann der Gedanke, das Antike mit dem Romantischen zu einem einheitlichen Ganzen zu verbinden, von welchem Boccaccio im ‚Filocopo‘ sich leiten liess, er war unter den gegebenen Culturverhältnissen ein, wir wollen nicht sagen: grosser, aber doch bedeutender Gedanke, denn er allein ermöglichte es, die romantische Dichtung des Mittelalters in organische Beziehungen zur Renaissancecultur zu setzen, er allein verhütete es, dass die italienische Litteratur entweder zu einer rohen, von den litterarisch Gebildeten gänzlich ignorirten Volksdichtung verwilderte oder aber zu einer in Form und Inhalt antikisirenden Kunstdichtung erstarrte, welche nur den litterarisch gebildeten Gesellschaftsklassen, nicht aber der Gesammtheit des Volkes zugänglich und zusagend gewesen wäre. Auch Bojardo und Ariost haben durch die Mischung und Verbindung des Romantischen mit dem Antiken ihre grössten Erfolge und ihren schönsten Ruhm sich errungen, und selbst von Tasso lässt sich, wenn gleich in eingeschränkterem Maasse, das Gleiche behaupten: denn was sind der ‚Orlando innamorato‘, der ‚Orlando furioso‘ und die ‚Gerusalemme liberata‘ anders als Dichtungen, in denen romantische Stoffe nach den Gesetzen der Renaissancekunst behandelt werden? Wie traurig wäre es für die italienische Dichtung gewesen, wenn sie durch die Renaissance zum völligen Verzichte auf die Romantik genöthigt worden wäre! Nicht zwar, dass wir an sich die Mischung des Antiken und des Romantischen gut heissen wollten, wir halten sie im Gegentheile für vielfach ungesund und unschön, und meinen, dass nur ein Meister ersten Ranges, wie ein solcher Ariost war, die ihr

anhaftenden Gebrechen durch seine Kunst zu verhüllen und abzuschwächen vermag, aber wir glauben durchaus, dass eine solche Mischung die einzige Möglichkeit darbot, der italienischen Litteratur im Zeitalter der Renaissance die Existenzberechtigung und die nationale Selbständigkeit zu sichern. Boccaccio freilich darf, wenigstens was den ‚Filocopo‘ anlangt, nur eben auf den Ruhm Anspruch erheben, den so fruchtbringenden Gedanken zuerst gefasst und seine Verwirklichung angestrebt zu haben, denn um die Verwirklichung in eine ästhetisch entsprechende oder doch nicht missfällige Form zu fassen, reichte seine jugendliche, noch unreife Kraft nicht aus: er hat die disparaten Elemente, mit denen er operirte, neben einander gesetzt und durch einander geworfen[1]), nicht aber, wie Ariost es gethan, sie mit einander zu einer künstlerischen Einheit, soweit dies überhaupt möglich war, verschmolzen. — Gewiss mit Recht haben wir schliesslich auf die mangelhafte psychologische Motivirung in der Erzählung des ‚Filocopo‘ hingewiesen. Ungerecht wäre es aber doch, dem Dichter jede psychologische Kunst absprechen zu wollen, denn zuweilen hat er Seelenzustände meisterhaft zu schildern verstanden. Wie trefflich weiss er z. B. die Qualen der Eifersucht auszumalen, von denen Florio gepeinigt wird, nachdem er seiner Geliebten vermeintliche Untreue erfahren! und wie naturwahr ist der gefangenen Biancofiore bange Sehnsucht nach dem Geliebten dargestellt! Und so würde leicht noch manches andere Beispiel sich anführen lassen.

Mag man aber über den ‚Filocopo‘ noch so hart urtheilen, Eins wenigstens darf man seinem Verfasser nimmermehr ab-

---

[1]) Man denke z. B. daran, wie unvermittelt das Christliche neben das Heidnische gesetzt ist, wie unmotivirt namentlich die Bekehrung des früher von den Heidengöttern so thätig unterstützten Florio erscheint. — Ueberhaupt hat der Dichter es an einer eigentlichen Durcharbeitung seines Stoffes vielfach fehlen lassen, so z. B. in Bezug auf Geographie und Chronologie, denn in den betreffenden Angaben herrscht die grösste Verworrenheit (Marmorina z. B. soll als in Spanien liegend gedacht werden, aber gleichwol scheint es an mehreren Stellen nach Oberitalien versetzt zu werden; Constantin und Justinian werden mit einander verwechselt u. A. m.).

sprechen: ein seltenes Erzählungstalent, wenn man auch sogleich hinzusetzen muss, dass in dem Buche mit diesem Talente Missbrauch getrieben, dass dem Strome der Rede ein gar zu breiter und behaglicher Lauf gelassen wird. Wie gewandt weiss der Dichter zu erzählen, wie anschaulich zu schildern, wie lebendig zu beschreiben! Und mit welcher Meisterschaft handhabt er die Sprache, wenn auch freilich noch nicht mit jener vollendeten Kunst, wie in seinen späteren Werken! wie volltönend sind die Perioden gebaut, und wie harmonisch reiht die eine sich der anderen an! Allerdings von einer gewissen rococoartigen Ueberladung ist zuweilen der Styl nicht freizusprechen, zuweilen ist der Ausdruck manierirt und verschnörkelt, die Bilder und Metaphern sind zu sehr aufeinander gehäuft und zu wenig ausgeführt, wol auch unklar und selbst unrichtig — indessen diese Fehler, die einem Jugendwerke so leicht anhaften, treten doch nicht in dem Grade hervor, dass sie zu einem ungünstigen Gesammturtheile über die Diction zwängen. — Wir brechen unsere Betrachtungen ab, indem wir das Gesagte kurz zusammenfassen. Kein Meisterwerk ist der ‚Filocopo', nicht die zu rückhaltsloser Bewunderung nöthigende Erstlingsschöpfung eines dichterischen Genius, aber ein bedeutendes Werk ist er dennoch und, wenn auch als Ganzes misslungen, so doch reich an einzelnen Schönheiten, er ist der erste Roman der italienischen Renaissancelitteratur, die erste Dichtung, in welcher, freilich in unbefriedigender Weise, der Versuch einer Mischung romantischer und antiker Elemente gemacht worden ist, und von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet erscheint er der höchsten Beachtung von Seiten des Litterarhistorikers würdig [1]).

---

[1]) Treffliche Bemerkungen über den ‚Filocopo' gibt Bartoli in seinem interessanten Schriftchen: I precursori del Boccaccio etc. (Firenze, 1876), p. 54 ff. Sehr mit Recht bekämpft Bartoli die Annahme, dass Boccaccio französischen Quellen gefolgt sei, und hebt die äusseren und inneren Verschiedenheiten hervor, welche den Filocopo vor den französischen Dichtungen kennzeichnen, namentlich macht er mit berechtigter Nachdrücklichkeit darauf aufmerksam, dass in Boccaccio's Romane „c'è uno spirito nuovo; tanto nuovo e ricco ed esuberante, che transmoda; c'è lo spirito

della Rinascenza classica". Boccaccio's Quellen waren nach Bartoli's Annahme, welche mit der unseren im Wesentlichen übereinstimmt, „i racconti che correvano tra i volghi". — Ganz neuerdings hat B. Zumbini, bekanntlich einer der bedeutendesten Litterarhistoriker des modernen Italiens, dem ‚Filocopo' eine ebenso gelehrte wie interessante Monographie gewidmet („Il Filocopo del Boccaccio". Firenze, 1879), welche uns leider zu spät zuging, als dass wir sie für die Ausarbeitung des vorstehenden Capitels noch hätten benutzen können. Wir wollen aber nicht unterlassen, im Folgenden wenigstens eine Uebersicht ihres reichen Inhaltes zu geben. 1. Die Quelle des F. — Zumbini gelangt (p. 23 f.) zu dem Resultate, „lo studio ben fatto degli erotici greci confermerebbe sempre più la grecità originale della leggenda di Florio e Biancofiore" und „la probabilità che il Boccaccio abbia seguito un testo greco o di derivazione greca, non esclude ch'egli possa aver insieme seguito, almeno in qualche parte, le tradizioni popolari". Man sieht, es ist dies so ziemlich dieselbe Ansicht, welche auch wir oben ausgesprochen haben. Kaum aber ist es nöthig, zu bemerken, dass Zumbini die erhaltene mittelgriechische Dichtung ‚*Διήγησις ἐξαίρετος ἐρωτικὴ καὶ ξένη Φλωρίου τοῦ πανευτυχοῦς καὶ Κόρης Πλάτζια Φλώρης*' (ed. J. Bekker in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften vom Jahre 1845) nicht für die Quelle, sondern eher (wie schon Sommer [in der Einleitung zur Ausgabe von Flore und Blancheflur] und Schwalbach [die Verbreitung der Sage von Flore und Blancheflur in der europäischen Litteratur, Krotoschin und Ostrowo 1869, p. 25]) für eine Bearbeitung des Filoc. hält. 2. Ueber die Bestandtheile des Filocopo (p. 23—41). — Sehr mit Recht weist hier Zumbini gegen Bartoli u. A., welche den Filoc. als eine reine Renaissancedichtung aufgefasst haben, auf die im Filocopo zahlreich enthaltenen mittelalterlich-romantischen Elemente hin. 3. Die Composition des Filocopo (p. 41—49). — Zumbini stellt hier die beachtenswerthe Ansicht auf: „il Filocopo può considerarsi come una serie di racconti, a cui la vecchia leggenda sia stato meno argomento che pretesto, e che messi poi insieme, abbiano formato un' unità più apparente che vera. Componendo volta per volta questi racconti, l'Autore si preoccupava principalmente dell' effetto da produrre con quello che si trovava ad aver tra mani, senza molto badare nè a racconti che avesse già composti prima, nè a quelli che avrebbe a comporre in appresso". Der Filoc. ist also als eine Reihe von nur lose mit einander zusammenhängenden Einzelerzählungen aufzufassen. Daraus erklärt sich die Verwirrung in der Geographie (der Dichter folgte eben in der einen Erzählung den Angaben der Legende, während er in einer andern der wahren Geographie treu blieb), daraus erklärt sich auch so manche Inconsequenz in der Erzählung, wie wenn z. B. Giulia in der vom Könige Felice ihr gewidmeten Grabschrift als dem Geschlechte Cäsars entstammt bezeichnet wird, nichtsdestoweniger aber später die vermeintlich niedere Herkunft Biancofiore's für den König und dessen Gattin den Grund abgibt, sich ihrer Verbindung mit Florio zu widersetzen. 4. Der Kunstwerth des Filoc. (p. 49—57). — Auf Grund einer allerdings nur kurzen, aber sehr geschickten und von rühmlicher Un-

befangenheit des Urtheils zeugenden Vergleichung des Filoc. mit den älteren nichtitalienischen (französischen, mittelhochdeutschen) Bearbeitungen der Florio-Sage findet Zumbini, dass Boccaccio's Behandlung des alten Sagenstoffes (abgesehen von den von ihm eingelegten Episoden) bei weitem keine so poetische ist, wie diejenige seiner Vorgänger, namentlich Konrad Fleck's (Zumbini zeigt in diesem Abschnitte, wie übrigens auch sonst, eine in Italien seltene Vertrautheit mit deutscher, speciell auch mit mittelhochdeutscher Sprache und Litteratur). 5. Die Bedeutung des Filocopo für die Lebens- und Entwickelungsgeschichte Boccaccio's (p. 57 — 65). — Zumbini macht hier auf den autobiographischen Werth aufmerksam, den der Filocopo besitzt, und legt in höchst interessanter Weise dar, wie fast alle späteren Werke Boccaccio's im Filocopo bereits angedeutet und gleichsam im Keime vorhanden sind.

Zehntes Capitel.

‚Ameto'. ‚Amorosa Visione'. ‚Fiammetta'.

Wenn wir Recht hatten, die folgenreiche erste Begegnung Boccaccio's mit Fiammetta in das Jahr 1338 anzusetzen, so würde Boccaccio etwa fünfundzwanzig Jahre alt gewesen sein, als er den ‚Filocopo' zu schreiben begann, also in einem Alter gestanden haben, in welchem so mancher andere Dichter bereits auf mehr als eine der Oeffentlichkeit übergebene Geisterschöpfung zurückschauen konnte. Nun können wir zwar nicht mit voller Bestimmtheit behaupten, dass nicht auch Boccaccio bereits vor dem ‚Filocopo' irgend welche andere Dichtung verfasst und veröffentlicht haben sollte, indessen die Wahrscheinlichkeit spricht doch sehr dafür, dass der ‚Filocopo' in der That das poetische Erstlingswerk seines Verfassers gewesen ist, wenigstens das erste von grösserem Umfange — denn kleinere Dichtungen, namentlich solche erotischen Inhaltes, mögen allerdings früher entstanden sein (vgl. oben S. 151) — und das erste, welches, obwol einer Einzigen gewidmet, doch offenbar für einen weiteren Leserkreis berechnet war. Somit scheint Boccaccio sich erst verhältnissmässig spät zu einer ausgiebigeren Verwerthung seines poetischen Talentes und zu litterarischer Schriftstellerei überhaupt entschlossen zu haben. Und das liesse sich ja auch leicht erklären: mochte der Dichter doch aus Scheu vor dem Zorne des Vaters, der ihn erst

für den kaufmännischen Beruf und sodann für das Rechtsstudium bestimmt hatte, lange Bedenken getragen haben, seiner Neigung zur Litteratur sich hinzugeben, und gewiss verlieh erst die Liebe zu Fiammetta ihm den Muth, den entscheidenden Schritt zu thun und ganz dem Dienst der Musen sich zu weihen.

Wenn aber Boccaccio wirklich bis zu seinem fünfundzwanzigsten Lebensjahre seinen poetischen Schaffensdrang zu zügeln vermocht hat, so hat er dann ihm einen desto ungehemmteren Lauf vergönnt, hat der Lust des Dichtens voll und ganz sich hingegeben und in rascher Aufeinanderfolge Werk auf Werk geschaffen, ja wol zu weilen selbst an mehreren Werken gleichzeitig gearbeitet. So ward es ihm möglich, innerhalb zweier Jahrzehende — denn so lang annähernd ist die Periode seiner dichterischen Thätigkeit gewesen — so Vieles zu schaffen, so Vieles und so Verschiedenartiges.

Dem ‚Filocopo‘ folgten rasch oder, wie richtiger zu sagen sein wird, neben dem ‚Filocopo‘ entstanden ungefähr gleichzeitig drei weitere Dichtungen: der ‚Ameto‘, die ‚Amorosa Visione‘ und die ‚Fiammetta‘, drei Dichtungen sehr verschieden an Form, Inhalt und Werth und doch, namentlich die beiden ersteren, durch gemeinsame Characterzüge mit einander verbunden und sämmtlich entsprungen der ersten Liebesbegeisterung des Dichters für die schöne Fiammetta. Den ‚Ameto‘ darf man, freilich nicht in des Wortes eigentlichster Bedeutung, als eine Idylle [1]), die ‚Amorosa Visione‘ als ein allegorisches Gedicht und die ‚Fiammetta‘ als einen Roman bezeichnen.

Wir wenden uns zunächst dem ‚Ameto‘ zu, wobei es unsere erste Aufgabe sein muss, den Inhalt dieses Werkes zu skizziren, eine Aufgabe, welche wir freilich aus einem später anzuführenden Grunde nur theilweise werden erfüllen können.

---

[1]) Streng genommen kann man nur die Rahmenerzählung eine Idylle nennen, und auch in Bezug auf diese ist zu bemerken, dass die Idylle nicht rein durchgeführt, sondern mit Allegorie gemischt ist.

Nicht von den Wechselfällen des Schicksals, wie solche etwa den Cyrus, Perseus, Crösus u. A. von der Höhe ihres Glückes niederstürzten oder etwa einen Alexander den Grossen und einen Cäsar auf die Gipfel irdischen Daseins erhoben, will ich berichten — so erklärt der Dichter in einem dem Werke vorausgesandten Prologe —, denn was könnte dies nützen? Weder richtet ja die Klage um das einstige Leid Anderer einen Unglücklichen empor, noch auch vermag die Erinnerung an das einstige Glück Anderer einem Glücklichen das Glück, dessen er sich erfreut, zu bewahren. Nur von Liebe will ich erzählen, denn an Liebesgeschichten entzünden sich neue Liebesflammen. Und ist nicht auch die Liebe die mächtigste und wunderthätigste Gottheit? Wer sollte sich weigern, ihr dienstbar zu sein? Gewiss Niemand, wenigstens aber werde ich es nicht thun. So will ich denn Amors Siege besingen, beseelt von der Liebe zu der Dame meines Herzens, zu deren Schöpfung sich einst Natur und Kunst verbündet haben, vergessen will ich die Zeit, in welcher Amor herbes Leid mir angethan, und nur von den reichen Schätzen will ich erzählen, welche meiner Geliebten reizender Anblick mir Unwürdigem enthüllt. Wer Liebe in sich trägt, der höre mir zu! Nicht kümmere ich mich um Andere.

Ungefähr den gleichen Gedanken, der am Schlusse des Prologes ausgesprochen ward, wiederholt der Dichter dann in poetischer Form in einem einleitenden Liede von 30 Terzinen: nur das Lob der Venus wolle er singen, und deshalb flehe er sie und Cupido und die Geliebte um Beistand an. — Hierauf beginnt dann die Erzählung selbst.

In einer reizenden Waldlandschaft Italiens, dort wo der Berg Corythus [1]) emporragt, lebt der junge Jäger Ameto, ganz der Lust der Jagd hingegeben und die ländlichen Gottheiten

---

[1]) „Coritus (d. i. Corythus) mons creditur Hetruriae, a Corito vetustissimo rege, Electrae viro et Dardani patre, una cum oppido in eodem existente denominatus". Boccaccio, liber de montibus etc. s. v. = Sansovino im Commentar zum Ameto (Erzählung der Lia) identificirt Corito mit dem Fiesolaner Berge („Corito fu detto il monte oggi appellato Fiesole").

fromm verehrend. Eines Tages, als er dem Waidwerk obgelegen und reiche Beute gemacht hat, ruht er am Ufer eines Baches unter dem Schatten einer Eiche und scherzt mit seinen Hunden. Da hört er plötzlich einen lieblichen Gesang. Er glaubt, dass Götter zur Erde niedergestiegen seien — was ihn schon längst die grössere Ergiebigkeit der Jagd und die erhöhte Fruchtbarkeit des Bodens hatte vermuthen lassen — und eilt nach dem Gebüsche hin, aus welchem der Gesang ertönt. Dort erblickt er, hinter Bäume sich versteckend, eine Schaar von Nymphen, von denen die einen ihre Füsse in einem vorüberfliessenden Bächlein baden, andere ihr Antlitz waschen und noch andere nachlässig im Grase hingestreckt ruhen. Die Hunde der Nymphen aber gewahren seine Nähe, stürzen mit wüthendem Gebelle auf ihn zu und bedrohen ihn mit grimmigen Bissen. Vergebens versucht er ihnen zu entfliehen, die rasenden Thiere verfolgen ihn, und schon glaubt er, Actäons Schicksal erleiden zu müssen — da rufen die Nymphen ihre Hunde zurück, besänftigen dieselben und laden den Jüngling ein, in ihre Mitte zu kommen. Diejenige aber, welche so lieblich gesungen, stimmt auf's Neue ihr Lied an, welches ungefähr folgenden Inhalt hat: „Ich bin des Cephissus Tochter, welcher die schöne Nymphe Liriope bezwang. Mein Bruder war ein wilder Jägersmann, der die Liebe floh, bis er, in einem Quell sich schauend, von Liebe zu sich selbst ergriffen ward, in Liebesgram sich verzehrte und endlich in eine Blume verwandelt ward, welche ich oft mitleidsvoll betrachte. Ich selbst, die man ‚Lia' mich nennt, bin nicht der Liebe feind, sondern füge mich ihr gern und willig. Beglücken will ich, wer immer, wenn er nur meiner würdig, mein schönes Antlitz mit seines Herzens Augen betrachtet und in sein Herz mich einschliesst." — Ameto, auf seinen Stab gelehnt, lauscht dem Gesange bewunderungsvoll, und als derselbe geendet, erwacht er wie aus tiefem Traume. Liebe zu Lia hat ihn ergriffen, und immer gewaltiger flammt sie in ihm auf, sobald er die wunderbare Frauengestalt mit den blonden Haaren betrachtet. Zugleich aber erwacht in ihm das Bewusstsein, dass er, der

rohe Jäger, der Gunst einer so herrlichen Jungfrau nimmer würdig sein könne, er beginnt sich seines vernachlässigten Aeusseren und seiner dürftigen Kleidung zu schämen und sucht verstohlen sie ein wenig zu ordnen, namentlich Haupthaar und Bart zu glätten. Hin und her wogen in ihm die Gedanken, ob er um der schönen Nymphe Liebe zu werben wagen solle oder nicht, und er strebt darnach, über die Natur des bisher von ihm nie gekannten Gefühles der Liebe sich klar zu werden. Endlich entschliesst er sich, der Liebe sich hinzugeben; er eilt zu seiner Jagdbeute zurück, lädt sie auf seine Schultern und bringt sie — nachdem er zuvor im Bache sich das Antlitz vom Staub gereinigt — der Nymphe, zu ihren Füssen sie niederlegend, wenige und ungeordnete Worte dabei stammelnd. Dann weilt er bei den Nymphen, bis das Hereinbrechen der abendlichen Schatten sie und ihn zur Heimkehr mahnt. Fortan begleitet er seine neugewonnenen Freundinnen immer auf die Jagd und erweist ihnen, namentlich aber Lia, alle möglichen Dienste. Der hereinbrechende Winter macht indessen, sehr zu seinem Leidwesen, der Jagdfreude bald ein Ende und nöthigt Ameto zum Verbleiben in seiner Hütte, wo er die Zeit mit Ausbesserung seiner Jagdgeräthschaften, Abrichtung seiner Jagdhunde und Jagdvögel und anderen Vorbereitungen für den Wiederbeginn des Waidwerkes im nächsten Sommer hinbringt. Sobald das Frühjahr milderes Wetter spendet, zieht er wieder aus in den Wald, und seine Hoffnung, Lia dort anzutreffen, wird nicht getäuscht. Gemeinsam mit ihr stellt er nun täglich den Thieren des Waldes nach, und wenn sie im Eifer der Jagd einander verlieren, so treffen sie sich immer an einem vorher verabredeten, lieblich unter Bäumen gelegenen Ruheplatze wieder. So erwartet eines Tages auch Ameto seine Lia, und während er im schattigen Grase hingestreckt ruht, singt er, um sich die Zeit des Wartens zu kürzen, ein Lied, dessen Inhalt etwa folgender ist: Alles sehnt sich in der sommerlichen Mittagsgluth nach Ruhe und sucht, um dem versengenden Sonnenbrande zu entgehen, den kühlenden Schatten auf. Nur Lia irrt noch

auf den Bergen umher: möchte sie doch herniedersteigen, damit ihre Schönheit nicht von der Gluth geschädigt wird und damit ihr Geliebter sie auf's Neue bewundern kann! Sie möge also zu kommen sich beeilen! ihr Geliebter wird mit Blumen und Früchten sie beschenken, auch junge Täubchen und zwei kleine Hasen hat er für sie gefangen.

Aber Stunde auf Stunde verrinnt, es naht der Abend, die Sterne steigen empor, Lia kommt nicht. Betrübt begibt sich Ameto nach Hause, jedoch hoffend, dass er in künftigen Tagen glücklicher sein werde. — Um die Mitte des Sommers werden die Feste der Venus gefeiert. Da wallfahrten Alle — die Menschen sowohl wie die Halbgötter (Nymphen, Najaden, Dryaden, Faune und Satyre) — zu den Tempeln, um dort Gebete und Gaben darzubringen. Besonders wird ein prächtiger Tempel besucht, der zwischen dem Arno und Mugnone liegt und den ein lieblicher, schattenreicher Hain umgibt. Hierher wallen auch Ameto und Lia, die sich einander wiedergefunden. Nach des Gottesdienstes beendeter Feier lagern sie sich, sowie auch Lia's Begleiterinnen, auf einer nahen, blumengeschmückten Wiese, und Lia beginnt anmuthsvoll zu erzählen von des Olympes Göttern und von der Erdenwelt Gebrechen. Da kommen zwei Nymphen von wunderbarer Schönheit hinzu[1]; Lia begrüsst sie freundlich und ehrerbietig und nimmt ihre Erzählung wieder auf, an welcher sich Alle ergötzen. Plötzlich vernimmt man in der Nähe einen von den Tönen der Schalmei begleiteten Gesang, und als man sich umschaut, entdeckt man einen Hirten, der mit seiner Heerde im Schatten einen Ruheplatz gesucht hat. Die Gesellschaft, erfreut von seinem Gesange, begibt sich zu ihm und bittet ihn, das Lied noch einmal zu beginnen, welche Bitte denn auch gern von

---

[1]) Die Reize und die Gewänder dieser sowie der später noch hinzukommenden Nymphen werden mit minutiöser Detaillirung und nicht ohne eine gewisse Lüsternheit geschildert. Von künstlerischem Standpuncte aus betrachtet, sind diese Schilderungen nicht uninteressant, doch entbehren sie allerdings der wahren Anschaulichkeit und leiden an Schwulst und Eintönigkeit.

ihm erfüllt wird. In seinem Liede (26 Terzinen) preist nun der Schäfer begeistert die Macht der Liebe, welche jeden Menschen, der ihr sich hingibt, in aller Weise zu veredeln und zur Tugend hinzuleiten vermag. Noch hat Teogapen — denn dies ist des Schäfers Name — seinen Gesang nicht völlig beendet, als zwei andere Nymphen, ebenfalls in zauberhafter Anmuth erstrahlend, sich der Gesellschaft anschliessen, in welcher man ihnen bereitwillig die ersten Plätze anbietet. Nach Beendigung seines Gesanges wird Teogapen mit Beifall überhäuft, er aber erbittet sich als Belohnung die Gunst, dass die Anwesenden den Wettgesang zweier ihm befreundeter Hirten, des Achaten aus Achademia und des Alcesto aus Arcadia, welche von ungefähr hinzugekommen, anhören wollen. Man gewährt das gern, und somit beginnt die Gesangsfehde, welche Teogapen mit dem Spiele seiner Schalmei begleitet; ein Kranz soll des Siegers Lohn sein. Gegenstand des Streitliedes (43 Terzinen) der beiden Hirten ist, wer von ihnen seine Heerde besser warte und reicheren Ertrag derselben abgewinne, Alcesto, der seine wenigen Schafe auf den Bergen weidet, oder Achaten, der seine zahlreichen Heerden in der Ebene grasen lässt [1]. Der Streit bleibt, wie leicht begreiflich, unentschieden und artet zuletzt in Schmähungen aus; das letzte Wort behält indessen Alcesto, welcher auf den Bergen von den Musen erzogen worden zu sein vorgibt, und ihm wird auch der Preis zuerkannt.

Hiernach begibt sich die Gesellschaft auf ihre frühere Lagerstätte zurück und berathschlagt eben, womit sie sich nun unterhalten wolle, als man noch zwei andere Nymphen hinzukommen sieht, denen man auf Lia's Vorschlag entgegenzugehen beschliesst; nur Ameto bleibt zurück. Die Neuangekommenen werden zu dem Ruheplatze unter einen blühenden Feigenbaum geführt. Ameto betrachtet die göttergleiche Anmuth ihrer Gestalten mit staunendem Blicke, sodann beginnt

[1]) Es mag bemerkt werden, dass die Zahl der einem jeden Sänger zugetheilten Strophen keine gleichmässige ist.

er ein Lied vorzutragen: er dankt den Göttern, dass sie seinem Auge die Fülle solcher Schönheit gezeigt haben, und preist sich selbst glücklich, seinem früheren, rohen Jägerleben entrissen worden zu sein und die Liebe kennen gelernt zu haben; er gelobt, sein Leben fortan ganz dem Dienste der Liebe weihen zu wollen, und fleht die Götter an, dass die Gesellschaft, welche gegenwärtig sich zusammengefunden, immer vereint bleiben möge.

Nachdem Ameto seinen Gesang geendet, beschliesst man auf Lia's Vorschlag, dass, um die Zeit zu kürzen und um nicht verderblichem Müssiggange sich hinzugeben, ein jedes Mitglied der Gesellschaft die Geschichte seiner Liebe erzählen solle. Nachdem noch weiter bestimmt worden ist, dass der oder die Erzählende der Erzählung ein Lied auf die von ihm oder ihr besonders verehrte Gottheit hinzufügen solle, wird dem Ameto die Leitung dieser Unterhaltung übertragen, und dieser fordert zunächst die ihm zur Rechten sitzende Nymphe zur Erzählung auf. Eine jede der sieben Nymphen [1]) gibt nun eine ausführliche Erzählung ihrer Liebe. Auf den Inhalt aber dieser einzelnen erotischen Novellen — denn als solche kann man die Erzählungen bezeichnen — näher einzugehen, erscheint unthunlich [2]). Es sind nämlich diese kleinen Dichtungen derartig

---

[1]) Mopsa, Emilia, Adionia, Acrimonia, Agapes, Fiammetta, Lia. Die Gottheiten, welche die Erzählerinnen in ihren Liedern feiern, sind: Pallas, Diana, Pomona, Bellona, Venus, Adriana (= Ariadne), Cybele. Diese Lieder tragen einen fast mystisch zu nennenden Charakter, sind aber reich an poetischen Schönheiten. In Bezug auf ihre Form bestehen sie sämmtlich aus Terzinen (13, 15, 13, 14, 14, 20, 31).

[2]) Auf einige Einzelheiten sei aufmerksam gemacht. In der Erzählung der Adionia wird die sehr poetische und culturhistorisch interessante Schilderung einer Gartenanlage gegeben. In der von Agapes erzählten Novelle findet sich die derb humoristische Schilderung eines verliebten Alten, welche ein Meisterstück in der Kunst komischer Darstellung genannt werden kann; ferner eine künstlerisch schöne — wie es scheint, nach einer Statue entworfene — Schilderung der Venus. Fiammetta und Lia geben sagenhafte, sicherlich zum Theil auf uralte Volkstraditionen sich stützende Gründungsgeschichten von Neapel und von Florenz. — Noch eine Bemerkung über den Gesammtcharakter dieser Novellen sei hinzugefügt. Sämmtliche Erzählerinnen berichten, wie sie von den Aeltern gegen ihren Willen

mit Allegorien und zwar, wenigstens anscheinend, zum Theil mit Allegorien der bizarrsten und dunkelsten Art durchwoben, dass sie ohne Hinzufügung eines ausführlichen Commentares überhaupt unverständlich sind; ja, so Vieles und Geistvolles auch über den Ameto geschrieben worden ist (das Beste dürfte Sansovino's Commentar sein), so darf man doch kühn behaupten, dass eine wirkliche Erklärung jener Novellen noch nicht gegeben, dass der wahre Schlüssel zu ihrem Verständnisse noch nicht gefunden worden ist. Und schwerlich dürfte er jemals gefunden werden. Offenbar hat der Dichter in diesen Novellen die Schicksale ihm bekannter oder befreundeter Damen und deren Familien aus Florenz und Neapel erzählen wollen und hat, theils geleitet von seiner falschen Auffassung des Werthes der Allegorie (vgl. oben S. 435 ff.), theils bestimmt durch sehr begreifliche Rücksichtnahme auf die betreffenden Persönlichkeiten sich bemüht, die Erzählung mit einer für die Augen aller Nichteingeweihten undurchdringlichen allegorischen Hülle zu umgeben. Und dies ist ihm nur allzu gut gelungen: der Schleier, den er über den Inhalt der Dichtungen geworfen, ist noch nie gehoben worden noch dürfte er es je werden. Wer ihn heben wollte, müsste die innigste Vertrautheit mit dem Gesellschaftsleben des damaligen Florenz und Neapel besitzen, eine solche Vertrautheit aber sich zu erwerben, das dürfte, da die erforderlichen Hülfsmittel (namentlich in Bezug auf Neapel) fast gänzlich fehlen, geradezu unmöglich sein, und vermessen wäre es, von der Zukunft eine unerwartete Bereicherung der betreffenden geringfügigen Materialien zu erhoffen. Es sind also wenigstens vorläufig, vermuthlich aber auch für alle Zukunft die von den Nymphen erzählten Novellen ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch, trösten mag man sich aber mit dem Gedanken, dass, auch wenn die Lösung der

vermählt wurden, wie sie aber das ihnen in der Ehe versagte Glück wahrer Liebe ausser der Ehe suchten und fanden. Es ist die gefährliche Lehre der Wahlverwandtschaften, die hier in anmuthiger Form gepredigt wird (vgl. die treffende Charakteristik, welche Feuerlein [Hist. Ztschr. t. XXXVIII, p. 258] vom Ameto gegeben hat).

Siegel einmal gelingen sollte, unser Wissen und Erkennen kaum wesentlich bereichert werden würden: die theils pikanten theils auch ennuyanten Fragmente von Familienchroniken einiger Patriciergeschlechter würden sich uns enthüllen, schwerlich etwas Anderes und Besseres. Uebrigens ist dies jetzt noch verschlossene Novellenbuch selbst dann, wenn man sich nicht um die Enträthselung seiner Geheimnisse abmüht, ganz interessant zu lesen und lässt uns die reiche Phantasie seines Verfassers bewundern, der es verstanden hat, eine Fülle von zum Theil hochpoetischen Märchen zu erzählen.

Wir führen hier noch, und es wird dies in wenigen Worten geschehen sein, unsere Inhaltsangabe zu Ende.

Nachdem Lia als die letzte der Erzählerinnen ihre Novelle beschlossen, stimmt Ameto, von inbrünstigem Danke gegen Gott erfüllt, der ihn so Herrliches habe schauen, vernehmen und empfinden lassen, einen Hymnus (23 Terzinen) an, in welchem er — fürwahr eine seltsame Verquickung heterogener Elemente! — mit aus der antiken Mythologie entlehnten Bildern und Wendungen die heilige Dreieinigkeit preist. Als sein Lied ausgesungen, erhebt sich, da der Abend bereits angebrochen, die Gesellschaft, die Nymphen nehmen ihre Kränze, Bogen und Pfeile vom Boden auf, verabschieden sich von Ameto und begeben sich nach ihren Wohnungen zurück; auch Ameto selbst begibt sich, erfüllt von Liebesgluth — denn eine jede der Nymphen, namentlich ausser Lia die schöne Fiammetta, hat ihn entflammt — auf den Heimweg.

In einem Schlussgesange von 33 Terzinen nimmt nun der Dichter selbst, welcher die Nymphen belauscht zu haben und von gleichen Gefühlen, wie Ameto, für sie ergriffen worden zu sein vorgibt, Abschied von den holden Schöpfungen seiner Phantasie, klagend, dass er aus dieser Zauberwelt nun wieder zurückkehren müsse in das düstere Haus des ungeliebten Vaters (vgl. oben S. 169).

Der ‚Ameto‘ ist in mehr als einer Beziehung eine cultur- und litterarhistorisch höchst interessante Dichtung. Interessant zunächst um deswillen, weil sie uns einen Einblick thun lässt

in ein hoch entwickeltes Gesellschaftsleben und, was besonders hervorzuheben, in ein Gesellschaftsleben, das vorzugsweise von Frauen geleitet wird [1]). Denn dass Boccaccio im Ameto eine poetische Schilderung des vornehmen geselligen Lebens, wie er es namentlich in Neapel durch eigene Betheiligung kennen und bewundern gelernt hatte, hat geben, dass er im Ameto sich selbst, in den Nymphen aber Damen, die er verehrte, hat schildern wollen, dass er endlich durch die Abfassung der Dichtung gewissen Damen eine feine Huldigung hat darbingen wollen, dies Alles ist nicht im Mindesten zu bezweifeln. Der ‚Ameto' erscheint, unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, als ein Sittengemälde. Freilich sind die einzelnen Gestalten und Gruppen desselben etwas sehr unklar gezeichnet und überdies in argen idealistischen Nebel eingehüllt, aber doch lässt ein realer Hintergrund sich sehr wohl erkennen: wir sehen schöne Frauen, die in vollkommenster Weise die Formen des geselligen Umganges beherrschen, die, frei von aller Pruderie, aber auch frei von jeder natürlich sittlichen Scheu, mit Männern zu verkehren, diese zu fesseln und anzuregen wissen, und die es verstehen, in anmuthigen Spielen des Geistes und des Herzens den Ernst des Lebens hinwegzutändeln und sich selbst sowol wie Andere in den berückenden Wahn zu versetzen, als sei die Welt nur ein zum heiteren, an kein Sittengesetz gebundenen Genuss bestimmter Blüthengarten; neben diesen Frauen aber erblicken wir einen Jüngling, welcher, nachdem er die angeborene Blödigkeit nur allzu vollständig überwunden, mit

---

[1]) Der ‚Ameto' kann lebhaft an die Romane (namentlich an den „Grand Cyrus") der Mlle de Scudéry erinnern, in denen ja bekanntlich die Gesellschaft des Zeitalters Ludwig's XIV. abportraitirt ist; nur freilich sind die Portraits der Französin ganz ungleich historisch treuer und realistischer gezeichnet, als die von Boccaccio im „Ameto" skizzirten. — Für den „Grand Cyrus" ist bekanntlich ein authentischer Schlüssel entdeckt worden (vgl. V. Cousin, La société française au XVII[e] siècle [4[ème] éd. Paris 1873], t. I, Avant-Propos), der dem Culturhistoriker treffliche Dienste leistet. Ein Schlüssel zum ‚Ameto' fehlt noch, wie bereits bemerkt, und würde auch, wenn er sich einst fände, nichts sonderlich Neues erschliessen können.

lüsternem Kennerblicke alle weiblichen Reize mustert und von jedem schönen Frauenauge zu sinnlicher Leidenschaft sich entflammen lässt, der zwar nach Idealen strebt, aber, weil er des sittlichen Ernstes ermangelt, in Wirklichkeit nicht Idealen, sondern trügenden Phantomen nachjagt und der in dem ästhetischen Genusse des Lebens die höchste Aufgabe des irdischen Daseins findet. Es ist die Gesellschaft der Renaissance, deren Bild uns hier von einem ihrer Begründer entworfen wird, jene Gesellschaft, die so leicht und heiter dahin lebte, die die Freuden des Augenblicks so voll und ganz zu geniessen und den Aussenbau des Lebens so künstlerisch schön zu gestalten verstand, die es aber nicht vermochte, sich die feste Grundlage zu geben, welche allein durch Sittlichkeit und Streben nach Wahrheit gewonnen werden kann, und in Folge dessen von vornherein mit innerer Haltlosigkeit behaftet und zu raschem Niedergange verurtheilt war.

Interessant ist ferner der ‚Ameto‘, weil er in seiner Rahmenerzählung uns die erste moderne Idylle, das erste Schäfergedicht der Neuzeit darbietet und also eine Litteraturgattung eingeleitet hat, die in der Folge eine so wichtige und breite Stellung innerhalb der Renaissancelitteratur, namentlich der späteren Renaissancelitteratur, einnehmen sollte. Der ‚Ameto‘ ist der Vorläufer aller jener zahllosen Hirtendichtungen, an denen besonders im sechszehnten, aber auch noch im siebzehnten Jahrhundert die elegante Welt in romanischen wie in germanischen Landen sich ergötzte. In Wahrheit freilich sind es, ganz spärliche und auch nur theilweise Ausnahmen abgerechnet, nur Pseudo-Idyllen, die aller Natürlichkeit ermangeln: die Landschaften sind reine Phantasiegebilde und erinnern lebhaft an Theaterdecorationen und Staffagen, die auftretenden Schäfer und Schäferinnen aber sind kokett in Hirtentracht gekleidete, sentimentale Herren und Damen aus den schöngeistigen Salons und können keinen Augenblick ihr wahres Wesen verleugnen. So gelangt der Leser solcher Dichtungen selten nur zu einer wirklich poetischen Illusion, noch seltener zu einem wahren Kunstgenusse, oft aber wird ihm die derartige Werke

fast durchweg erfüllende Unnatur und Unwahrheit aufrichtigen Verdruss bereiten und die lebhafteste Empfindung in ihm wachrufen, dass solche Pseudo-Idyllen die Erzeugnisse eines verbildeten und ungesunden Geschmackes und dass ihr Vorhandensein und ihre Beliebtheit bedenkliche Symptome für den Zustand der betreffenden Cultur und Litteratur sind. Auch der ‚Ameto' ist nur eine Pseudo-Idylle und mit den Schwächen einer solchen behaftet, aber er nimmt doch unter Werken ähnlichen Charakters eine hervorragende Stellung ein und entbehrt nicht aller Vorzüge. Neben vieler Unnatur und grosser Manierirtheit finden wir in der Dichtung doch auch Manches, das uns natürlich und wohlthuend anmuthet und, weil aus dem Herzen des Dichters kommend, auch zu dem Herzen des Lesers spricht: nicht durchweg conventionelle Lüge, wie in manchem andern Pseudo-Hirtengedicht, sondern auch ein gut Stück Wahrheit wird im ‚Ameto' uns geboten. Einzelne Landschaftsschilderungen in demselben sind, wie man bei der Lectüre sofort empfindet, von dem Dichter unmittelbar nach der Natur gezeichnet [1]), und nicht bloss ein künstlerisch beanlagtes Auge, sondern auch ein für die Schönheit der Natur und für das idyllische Stillleben in Wald und Feld begeistertes Herz hat die zeichnende Hand geleitet: man fühlt es, der Dichter kennt des Landlebens Reize und weiss sie zu schätzen, aus der überhitzten Atmosphäre des Gesellschaftslebens sehnt er wenigstens zeitweilig sich hinaus in die erfrischende Luft einfach ländlicher Sitten. Zuweilen hat der Verfasser des ‚Ameto' auch Herzenszustände mit ergreifender Wahrheit darzustellen verstanden und sicherlich selbstempfundene Stimmungen mit meisterhafter Seelenmalerei in Worten gezeichnet [2]).

Endlich mag noch auf Eins aufmerksam gemacht werden, was dem Ameto ein besonderes litterarhistorisches Interesse

---

[1]) Man denke z. B. an die Schilderung der lieblichen Waldlandschaft im Eingange der Dichtung.

[2]) Man erinnere sich z. B. der Scene, in welcher dargestellt wird, mit welch' banger Sehnsucht Ameto die auf den Bergen umherirrende Geliebte erwartet.

verleiht. Boccaccio hat in dieser Dichtung zuerst den Versuch gemacht, einen Novellencyclus durch eine Rahmenerzählung künstlerisch zusammenzufassen [1]). Freilich kann man nicht sagen, dass dieser Versuch sonderlich gelungen sei. Beeinträchtigt wird sein Gelingen namentlich durch das Bemühen des Dichters, auch den Personen der Rahmenerzählung eine allegorische Bedeutung zu verleihen [2]). Es werden dadurch unnatürliche Zwitterwesen geschaffen, und dies um so mehr, als die weiblichen Personen nicht Menschen, sondern Nymphen sind, also in eine Sphäre versetzt sind, welche sich jeder scharfen und klaren Auffassung entzieht und in welcher die Durchführung psychologischer Charakterzeichnungen von vornherein eine Unmöglichkeit ist.

Das ästhetische Gesammturtheil über den ‚Ameto' ergibt sich nach dem Gesagten von selbst. Wir werden es dahin lauten lassen müssen, dass die Dichtung, obwol in litterarhistorischer Beziehung interessant und wichtig und obwol reich an einzelnen Schönheiten, dennoch als Ganzes betrachtet höchst wesentliche Mängel aufweist und in Folge dessen den kritischen Leser unmöglich befriedigen kann. Die Kraft des Dichters war offenbar unzulänglich zur Lösung der schweren Aufgabe, die er sich gestellt hatte, der Aufgabe nämlich, ein heiteres Phantasiespiel zu erfüllen mit tiefsinnigem Inhalte — die gefährliche Klippe der Allegorie war es, an welcher das Unternehmen scheiterte und beinahe mit Nothwendigkeit scheitern musste, denn nur die grössten Meister der Dichtkunst ver-

---

[1]) Etwas Aehnliches hatte er allerdings bereits in der Fiammetta-Episode des Filocopo gethan (vgl. oben S. 138 ff.), indessen da es sich hier eben nur um eine Episode, nicht um ein ganzes Werk handelt, so kann man dies Verfahren nur gleichsam als den Versuch eines Versuches bezeichnen.

[2]) Nach der scharfsinnigen und geistvollen Deutung Landau's (a. a. O., p. 60 f.), welche unter den bisher gegebenen ohne Zweifel die annehmbarste ist, sollen die sieben Nymphen die drei theologischen Tugenden und die vier Cardinaltugenden darstellen (im Einzelnen ist Lia = Glaube, Agapes = Liebe, Fiammetta = Hoffnung, Mopsa = Weisheit, Emilia = Gerechtigkeit, Adionia = Mässigkeit, Acrimonia = Stärke).

mögen es, die Allegorie ihren Zwecken fügsam und dienstbar zu machen.

Es ist aber eigenthümlich: gar manche Dichtung, welche der Kritik nicht Stand hält, vermag dennoch uns zu gefallen, wenn wir sie, so zu sagen, unkritisch und gleichsam nur mit dem Genussorgane unserer Seele lesen. Und so verhält es sich auch mit dem ‚Ameto'. Es ist über dies Werk ein solcher Hauch märchenhaft duftiger Poesie, eine solche liebliche Anmuth der Darstellung ausgegossen, dass es unwillkürlich uns fesselt, sobald wir uns nur einmal seinem Zauber überlassen und auf die Geltendmachung unserer, an sich ja gewiss berechtigten, kritischen Ansprüche verzichtet haben. Aus der Alltagswelt der Prosa führt der Dichter uns auf den Schwingen seiner Phantasie in ein schönes Feeenland, wo man des irdischen Daseins Schwere nicht mehr empfindet, sondern leicht und göttergleich, wie von holdem Traume umfangen, dahinlebt, liebliche Gestalten umschweben uns dort, erzählen uns bald heitere bald wehmüthige Märchen und wollen uns glauben machen, dass durch unbefangen frohes Geniessen Tugend und Weisheit mühelos zu erringen seien.

Es kann wol keinem Zweifel unterliegen, dass in der Gestalt des Ameto, des Titelhelden der ganzen Dichtung, Boccaccio sich zu einem Theile selbst habe portraitiren wollen oder vielmehr dass er Anschauungen, Stimmungen und Empfindungen, die er selbst gehegt und gefühlt, auf die von ihm geschaffene Gestalt übertragen hat. So handelt ja mehr oder weniger ein jeder Dichter. Wir dürfen demnach in der Zeichnung des Ameto eine Art geistigen Selbstportraits des jugendlichen Boccaccio erblicken, wenn auch freilich kein scharf und bestimmt entworfenes. Sonderlich schmeichelhaft ist dies Selbstportrait eben nicht: es zeigt uns einen in unklarem Idealismus befangenen Jüngling, der sinnlich erregt, ja sinnlich lüstern ist und der dem gefahrvollen Irrthume zuneigt, schönen Schein für Wahrheit zu halten. Um es kurz zu sagen, Ameto-Boccaccio's Charakter zeigt eine gewisse Unreife, Weichlichkeit, Haltlosigkeit. Und doch war Boccaccio, als er den Ameto

verfasste, den Jahren der vollen Männlichkeit bereits sehr nahe! Allgemein nämlich, und zwar mit bestem Rechte, wird angenommen, dass der Ameto bald nach des Dichters Rückkehr aus Neapel in das ungeliebte Vaterhaus sei es in Florenz oder in Certaldo, wahrscheinlich jedoch an letzterem Orte, gedichtet worden sei. Bewiesen wird dies namentlich durch die im Schlussgesange ausgesprochene Klage, auf welche wir bereits mehrfach (oben S. 87, 169 u. 516) hingewiesen haben, bewiesen auch durch die unverkennbare toscanische Localfarbe der Dichtung, die namentlich in den Landschaftsschilderungen lebendig hervortritt. Es muss übrigens der ‚Ameto' auch sehr bald nach Boccaccio's Rückkehr in die toscanische Heimath entstanden sein, denn er ist unzweifelhaft älter, als die ‚Amorosa Visione'[1]), welche doch, wie wir sehen werden, noch vor König Roberts Tode (Januar 1343) geschrieben ward. Haben wir Recht gehabt, Boccaccio's Rückkehr in das Jahr 1339 oder 1340 anzusetzen (vgl. oben S. 166), so ergibt sich 1340 oder 1341 als wahrscheinliches Abfassungsjahr des ‚Ameto'. Der Dichter würde demnach damals etwa 27/28 Jahre alt gewesen sein, und es ist nicht eben rühmlich für ihn, dass er in diesem Alter noch zu keiner grösseren Klarheit und Bestimmtheit des Denkens und Wollens gelangt war. Entschuldigend mag man jedoch bemerken, dass der ‚Ameto' offenbar ein „Stimmungsgedicht" ist: er ist hervorgegangen aus der tiefen Wehmuth Boccaccio's über die Trennung von der heiteren und geistig anregenden Geselligkeit Neapels und dem beseeligenden Anblicke der Geliebten. Unter dem Drucke einer derartigen Stimmung aber werden auch sonst tüchtige Charaktere leicht vorübergehend weichlich, krankhaft sentimental und haltlos, zumal wenn sie, wie bei Boccaccio gewiss der Fall, zu einer gewissen träumerischen Schwärmerei hinneigen.

---

[1]) Vgl. Am. Vis. XLI, v. 33 ff.: Dopo essa attenta al suon similmente veniva quella Lia, che trasse Ameto | dal volgar uso dell' umana gente. Es wird hier offenbar vorausgesetzt, dass Lia und Ameto dem Leser bekannte Persönlichkeiten seien, und folglich muss damals (spätestens 1342) der ‚Ameto' bereits verfasst und veröffentlicht gewesen sein.

Dürfen wir in der Gestalt Ameto's, wenn gleich mit einiger Einschränkung, ein geistiges Selbstportrait Boccaccio's erblicken, so liegt die Vermuthung sehr nahe, dass auch die Liebe Ameto's zu Lia einen autobiographisch realen Hintergrund besitze, dass Boccaccio in ihr eine selbstempfundene Neigung zu irgend einer schönen Florentinerin habe darstellen und poetisch verklären wollen. Neuerdings hat Renier[1]) diese Vermuthung ausführlich zu begründen versucht und ist sogar so weit gegangen, Lia mit der Mutter der (ausserehelichen) Kinder Boccaccio's zu identificiren. So geistvoll indessen die Argumentation des gelehrten Italieners auch ist und ein so rühmliches Zeugniss sie auch ablegt von seiner Vertrautheit mit Boccaccio's Schriften, wir glauben dennoch, ihr widersprechen zu müssen. Dass Boccaccio, bevor er Fiammetta erblickt, bereits wiederholt flüchtigen Herzensneigungen sich hingegeben, hat er mit wünschenswerthester Offenheit selbst bekannt[2]), zugleich aber hat er an der betreffenden Stelle ausdrücklich angegeben, dass Neapel der Schauplatz seiner ersten Liebschaften war und dass die betreffenden Damen Abrotonia und Pampinea hiessen[3]). Wir haben kein Recht, das Selbstbekenntniss Boccaccio's dahin zu erweitern, dass wir ihn noch vor seiner Uebersiedelung nach Neapel in eine Florentinerin verliebt sein lassen. Ueberdies kam Boccaccio, wie wir bewiesen zu haben meinen[4]), bereits im December 1330 nach Neapel, also als etwa siebzehnjähriger junger Mensch, der ge-

---

[1]) la Vita Nuova e la Fiammetta (Torino e Roma 1879), p. 226 ff.

[2]) Ameto, p. 149, vgl. oben S. 149 f.

[3]) Es sind dies allerdings offenbar Phantasienamen, ebenso wie Lia, und man könnte demnach vielleicht meinen, dass Boccaccio dieselbe Persönlichkeit bald Lia bald mit einem andern Namen benannt habe. Allein Boccaccio ist in der Anwendung seiner Phantasienamen sehr consequent und vertauscht unseres Wissens nie den einen mit dem andern.

[4]) Vgl. oben S. 105. Renier stellt allerdings (p. 238 ff.) eine andere Chronologie der Jugendjahre Boccaccio's auf: er lässt Boccaccio schon (am 15. April) 1336 Fiammetta zum ersten Male erblicken und ihn folglich bereits im Jahre 1329 (genauer wäre angegeben worden December 1328) nach Neapel kommen. Gesetzt aber, dies wäre richtig, so würde unsere oben aufgestellte Behauptung nur um so besser begründet sein.

wiss noch keine, ein volles Jahrzehend nachwirkende Erfahrung in erotischen Dingen gemacht hatte. Endlich ist auch zu berücksichtigen, dass Boccaccio, als er den ‚Ameto‘ schrieb, unter dem vollen Zauberbanne seiner noch jungen Liebe zu Fiammetta stand: wie wäre es da psychologisch denkbar, dass er gerade damals einer jedenfalls längst verklungenen Neigung ein poetisches Denkmal gesetzt haben sollte? Und wie taktlos nicht nur, sondern selbst wie sinnlos wäre es gewesen, wenn er in einem Werke, welches, wenn auch nicht direct Fiammetta gewidmet, so doch gewiss in erster Linie für sie bestimmt war, eine andere Frau verherrlicht haben würde! Nein, nicht eine bestimmte Frau, sondern die Frau schlechtweg hat der Dichter in Lia darstellen, er hat in dieser Gestalt sein Ideal der Weiblichkeit poetisch verkörpern wollen. Dies ist die Aufgabe, für deren Lösung Lia erschaffen ward, abgesehen davon, dass sie nebenbei auch den Glauben allegorisiren soll. Fragen kann man sich nun allerdings, warum theilte Boccaccio die Hauptrolle seiner Dichtung nicht der geliebten Fiammetta zu? warum bevorzugte er eine nur von seiner Phantasie geschaffene Gestalt? Hierauf ist zu antworten: Fiammetta war von vornherein mit einer andern, ihr wie dem Dichter näher liegenden Rolle bedacht, mit der Rolle, Caleone - Boccaccio's Liebe zu erzählen; und ferner ist zu bemerken: die Rolle der Lia hatte etwas an sich, was Fiammetta leicht hätte verletzen können, oder würde etwa die vornehme, ihrer Meinung nach königlichem Blute entstammte Dame sonderlich erbaut gewesen sein, in der Dichtung ihres Anbeters als die Geliebte eines naturwüchsigen Jägers zu figuriren? Frauen sind in solchen Dingen sehr sensibel und hassen selbst den Schein einer Degradation.

Welcher seltsame Einfall aber ist es, Lia zur Mutter der Kinder Boccaccio's zu machen! Die Frau, welche dem Dichter des ‚Ameto‘ Kinder gebar, hat zwar seinen vertrauten Umgang genossen, aber sicherlich nie sein Herz, nie seine Liebe besessen, sondern Boccaccio unterhielt eben mit ihr nur ein Verhältniss sinnlicher Art, ebenso wie Petrarca mit der Mutter

seiner Kinder. Wäre es anders gewesen, so würde man gar nicht begreifen, warum Boccaccio diese Frau nicht zu seiner Gattin gemacht hat — woran ihn, den durch keine kirchlichen Weihen Gebundenen und, wie es scheint, ziemlich unabhängig Dastehenden, schwerlich etwas hätte hindern können —, und noch weniger würde sich erklären, warum er in die vierzehnte Ecloge, in welcher er seiner früh dahingeschiedenen Kinder so liebevoll gedenkt, für die Mutter derselben, mochte diese nun noch leben oder ebenfalls schon verstorben sein, kein einziges freundliches Wort eingeflochten hat.

Wir haben über den ‚Ameto' nur noch zwei weitere Bemerkungen zu machen.

Beachtenswerth ist die eine Mischung von Prosa und Lyrik aufweisende Form der Dichtung. Nicht etwa dass diese Form von Boccaccio erfunden worden wäre — man findet sie vielmehr bereits in mittelalterlichen Dichtungen, z. B. in der altfranzösischen Novelle ‚Aucassin et Nicolete', und selbst in Schriftwerken des Alterthums, wie z. B. in Petronius' Satiriae, angewandt, aber Boccaccio hat sie mit meisterhafter Kunst zu behandeln und ihr eine grosse poetische Leistungsfähigkeit zu verleihen gewusst. Die Prosaparthien und die Lieder stehen, indem auch den ersteren in sehr glücklicher Weise eine lyrische Färbung gegeben worden ist, in wirkungsvoller Harmonie mit einander und verbinden sich zu schöner, künstlerischer Einheit. Hervorgehoben muss dabei noch werden, dass durch die eingelegten Lieder immer Abschnitte in der sich abspielenden Handlung sehr passend gekennzeichnet werden, dass also diese Lieder eine ganz ähnliche Function erfüllen, wie die Chorgesänge der griechischen Tragödie. Es wird hierdurch der dramatische oder, genauer gesprochen, der melodramatische Charakter, welchen der ‚Ameto' ohnehin seiner ganzen Anlage nach besitzt, noch mehr gesteigert, und sehr wohl kann man es verstehen, obgleich nur sehr bedingungsweise gut heissen, wenn mehrere italienische Litterarhistoriker den ‚Ameto' als ein Drama, als das erste italienische Drama, betrachtet haben [1]. Jedenfalls

[1]) Hier werde ein Problem wenigstens angedeutet, welches uns in einem

aber kann der ‚Ameto' als der Vorläufer der späteren Singspiele und Schäfer-Opern angesehen werden.

Angefügt ist dem ‚Ameto' eine kurze Widmung an einen sonst ganz unbekannten Niccolò di Bartolo del Buono aus Florenz, welche indessen irgend etwas Bemerkenswerthes nicht enthält. Man könnte überhaupt leicht versucht sein, diesen Epilog für unächt zu halten, wenn man nur abzusehen vermöchte, von wem und zu welchem Zwecke er hinzugefügt worden sein sollte.

Wir beschliessen hiermit unsere Betrachtung des ‚Ameto' und wenden uns der ‚Amorosa Visione' benannten allegorischen Dichtung zu.

Boccaccio hat sich in dieser Dichtung, wie schon deren Titel andeutet, der beliebten Fiction einer Traumvision bedient. In sehnsuchtsvolles Denken an Fiammetta versunken — so berichtet er in dem einleitenden ‚Capitolo' — ist er einmal entschlummert, und im Traume sieht er sich an einen einsamen Meeresstrand versetzt, an welchem er angstvoll umherirrt. Da erscheint ihm plötzlich eine herrliche Frauengestalt: eine leuchtende Krone schmückt ihr blondes Haupt, ein veilchenfarbenes Gewand umhüllt ihren Leib, ihre Rechte hält ein Scepter und ihre Linke einen goldenen Apfel. „Wenn Du diesen einsamen Ort verlassen willst," so spricht sie zu ihm

---

späteren Bande eingehend beschäftigen wird. Es kann höchst auffallend erscheinen, dass die italienische Renaissance kein irgendwie originales und wirklich bedeutendes Drama hervorgebracht hat, sondern über mehr oder weniger gelungene Nachbildungen der Tragödien des Seneca und Euripides, und der Komödien des Plautus und Terenz nicht hinausgekommen ist, wobei ja gern zugestanden werden mag, dass einzelne Werke Trissino's, Machiavelli's und Ariost's eine relative Bedeutung besitzen. Und doch scheinen in Italien namentlich während des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts alle für die Blüthe des Drama's erforderlichen Bedingungen erfüllt gewesen zu sein, und in anderen Ländern, besonders in Spanien (um von England gar nicht zu reden), ist unter anscheinend ganz ähnlichen Verhältnissen das Drama wirklich emporgeblüht. Die Lösung des Problems ist wol in den sehr gesunkenen sittlichen Zuständen Italiens während der Renaissanceperiode zu suchen, indessen haben auch noch andere Factoren mitgewirkt.

mit holdseligem Lächeln, „und zur Stätte jener höchsten Glückseligkeit Dich begeben, die noch kein Sterblicher mit ihrem vollen Namen zu benennen vermochte, so folge mir!" Gern ist der Dichter hierzu bereit, und so tritt er denn, von der himmlischen Führerin geleitet, die Wanderung an, anfangs aus Scheu die Augen niederschlagend. Als er nach längerer Zeit emporzuschauen wagt, gewahrt er, dass sie vor einem prächtigen Schlosse angelangt sind. Er glaubt, dass dies die Stätte des höchsten Gutes sei, und fleht mit dringenden Worten seine Begleiterin an, ihn hineinzuführen. Diese aber mahnt ihn zur Bedachtsamkeit, denn gar Mancher, der ungestüm hineingeeilt, habe trauernd wieder zurückkehren müssen[1]. Hiermit schliesst der erste Gesang. Im Beginne des zweiten fleht der Dichter zunächst die „höchste und gnadenreiche Weisheit (intelligenza), die den dritten Himmel lenkt" um ihren Beistand an, damit er das Grosse und Erhabene, das er zu berichten habe, auch in würdiger Weise berichten könne, und sodann setzt er die Erzählung fort.

Der Dichter, seiner Führerin folgend, schreitet weiter vorwärts (denn das Schloss ist als in noch einiger Entfernung liegend zu denken), bis sie zu einer alten Mauer kommen, die sich vor ihnen aufthürmt und ihnen den Weg versperrt. In ihrem oberen Theile befindet sich ein kleines und enges Pförtchen, zu welchem beschwerliche Stufen (scale) hinaufführen und durch welches sie, wie die Führerin sagt, hindurchschreiten müssen; über dem Pförtchen aber ist eine Inschrift zu lesen, welche kündet, dass dies der Eingang zu dem Pfad des Lebens sei, der, wenn auch ihn emporzuklimmen mühevoll erscheine, den Wanderer zur ewigen Ruhe geleite. Hinter dem Pförtchen gewahrt man einen blendenden Schimmer. Die Führerin erklärt, dass derselbe von dem heiligen Lichte ausgehe, welches den erhabenen Schöpfer des Weltalls umgebe und welches die Menschen in der dunkeln Erdenwelt nicht zu erkennen vermögen. Links aber von dem kleinen Pförtchen

---

[1]) Terzine 28 gibt die Worte der Begleiterin, nicht des Dichters.

ist zur ebenen Erde eine hohe und weite Pforte zu schauen, aus welcher fröhliches Lärmen hervortönt. — (Cap. 3.) Der Dichter frägt seine Führerin, ob sie nicht durch die weite Pforte eintreten sollen. Diese aber verneint es, weil dies nicht der Eingang zu dem höchsten Gute, sondern nur zu den irdischen Freuden sei, wie ja auch die Ueberschrift der Pforte melde. Trotz der Abmahnungen der Begleiterin aber begehrt der Dichter dort einzutreten: es könne ja, meint er, keinen Schaden bringen, zunächst einmal die Freuden und Güter dieser Welt kennen zu lernen und das Emporsteigen zu dem höchsten Gute bleibe ja deshalb später unbenommen. Vergebens sucht die Führerin, ihn zur Befolgung ihres Rathes zu bewegen. Während sie so mit einander sprechen, treten zwei Jünglinge, der eine mit einem rothen, der andere mit einem weissen Gewande angethan, aus der hohen Pforte heraus und bitten mit schmeichelnd freundlicher Rede den Dichter, ihnen zu folgen und die Freuden ihrer Wohnstätte kennen zu lernen, später könne er ja immerhin noch emporsteigen. Der Dichter vermag ihrer Einladung nicht zu widerstehen und folgt ihnen, seine Führerin aber, obwol über diesen Entschluss betrübt, verlässt ihn nicht, sondern begleitet ihn. — (Cap. 4.) Die beiden Jünglinge geleiten den Dichter in einen weiten Saal, der so prächtig geschmückt ist mit Kunstwerken aller Art, dass wol kein Mensch, nur Giotto ausgenommen, „dem die schöne Natur Nichts verbarg“, etwas Aehnliches zu schaffen vermöchte. Hier erblickt der Dichter ein Gemälde, auf welchem Folgendes dargestellt ist: in der Mitte sitzt eine herrliche, in Purpur gekleidete Frau, in der Linken ein Buch, in der Rechten einen Herrscherstab haltend; rings um sie, theils rechts, theils links, sitzen auf einer reich mit Blumen geschmückten Wiese sieben andere Frauen mit heiterem Antlitz und, wie es scheint, frohe Lieder singend — zunächst indessen betrachtet der Dichter sie nicht genauer. Rechts von der Frauengestalt in der Mitte stehen auf der Wiese folgende, meist dem griechischen Alterthume angehörige Philosophen und Gelehrte[1]): Aristoteles,

[1]) Wir folgen in der Aufzählung dem Moutier'schen Texte. Andere

Isokrates[1]), Plato, Melissus, Anaximander, Thales, Speusippus, Heraklit, Hippokrates, Galenus, Zeno, Euklid[2]), Demokrit, Solon, Ptolemäus, Tebico (?), Abracis (?), Averroës, Phaedon (? Fedon), Anaxagoras, Timaeus, Dioskorides, Orpheus, Ambepece (?), Themistius, Hesiod, Linus, Timotheus, Pythagoras, Diogenes, Seneca, Tullius (= Cicero), Parmenides, Theophrast, Boëthius, Avicenna u. v. A.[3]) — (Cap. 5.) Eine andere Schaar von Männern befindet sich auf der linken Seite der Wiesenfläche; der Dichter bemerkt hier unter Anderen: Virgil, Homer, Horaz, Lucan, Ovid, Juvenal, Terenz, Pamphilus, Pindar, Statius („di Tolosa"), Apulej, Varro, Cäcilius (?), Euripides, Antiphon, Simonides, Archytas, Sallust, Vegetius, Claudian, Persius, Agathon, Martial, Cato, Antigonus, Livius, Valerius, Orosius[4]). Nun wendet der Dichter seinen Blick der Mittelgruppe zu, die von der herrlichen Frauengestalt und den sie umgebenden sieben Frauen gebildet wird. Er sieht inmitten dieser Gruppe einen erhabenen Dichter, den die hohe Frau mit dem Lorbeerkranze geschmückt hat und den die Anderen freudig bewillkommnen, er tritt, um besser zu erkennen, näher heran und gewahrt[5]), dass es der Florentiner Dante Alighieri ist, „der mit trefflichem Style geschildert das höchste Gut, des Jenseits Strafen und den ewigen Tod; der

---

Ausgaben weisen zum Theil abweichende Namen auf, so namentlich die ed. Venet. vom Jahre 1558. Der Mangel kritischer Ausgaben der Werke Boccaccio's macht sich hier und anderwärts recht empfindlich fühlbar.

[1]) Offenbar aber ist Sokrates gemeint.

[2]) Der Name ist nicht genannt, sicherlich aber ist unter dem „Geometra" kein anderer als eben Euklid zu verstehen.

[3]) Man sieht, es ist eine bunte Reihe von Persönlichkeiten, die hier aufgezählt werden; von den meisten hat aber Boccaccio sicherlich nur die Namen gewusst, und selbst von den letzteren sind einige gewiss apokryph und verdanken nur einem Missverständnisse ihr Dasein. Wir haben daher auch diese Liste für das Capitel über den Umfang des Wissens Boccaccio's unberücksichtigt gelassen.

[4]) Boccaccio gibt bei dieser Aufzählung über die bekannteren römischen Autoren kurze Bemerkungen, gelegentlich auch Urtheile.

[5]) Im Texte: „la donna mi disse", der Dichter vergisst also, dass er nur ein Gemälde vor sich hat.

Musen Ruhm war er, so lang er lebte, und nun verschmähen sie es nicht, Genossinnen ihm zu sein." — (Cap. 6.) Der Dichter fährt zunächst fort in seiner begeisterten Lobpreisung Dante's, den er „den Herren jedes Wissens" nennt; er beklagt des grossen Sängers Tod und rügt den schnöden Undank, den die Florentiner ihm bewiesen, als sie die Verbannung über ihn verhängten. — Die Führerin jedoch, welcher das Verweilen in den den irdischen Gütern gewidmeten Räumen lästig ist, ermahnt den Dichter, die Betrachtung des Gemäldes, welcher er sich gern noch länger hingegeben hätte, abzubrechen und seine Aufmerksamkeit anderen Gegenständen zuzuwenden. Der Dichter fügt sich diesem Wunsche und schaut um sich. Da erblickt er auf einem lorbeergeschmückten Triumphwagen, von vier Rossen, weiss wie Alpenschnee, gezogen, eine wunderbare Frauengestalt. Eine Krone, reich geziert mit Gold und Edelsteinen, schmückt ihr Haupt, königliche Gewänder umhüllen sie, in der einen Hand hält sie ein Schwert und in der andern einen goldenen Apfel. Ein Band umgibt sie, auf welchem die Namen aller Städte und Länder verzeichnet sind, und über ihrem Haupte befindet sich eine goldene Platte mit der Inschrift: „Ich bin der Ruhm des Erdenvolkes". Unzählige Schaaren folgen ihrem Wagen nach. — (Cap. 7.) Es folgt nun eine Aufzählung derer, welche dem Wagen der Gloria nachschritten: Janus, Saturn, Nimrod, Faunus, Picus, Belus, Electra, Atalanta, Dardanus, Siculus, Troilus, Ninus, Semiramis, Tomyris, Amphion, Niobe, Danaus, Xerxes, Cyrus, Laomedon, Priamus, Anchises, Paris, Aeneas, Ascanius, Hektor, Alexander d. G., dessen Vater Philipp und der sagenhafte Nectanabus, Darius (Codomannus). — (Cap. 8—12.) Fortsetzung des Verzeichnisses: Salomon, Simson, Absalom, Kapaneus, Eteokles, Tydeus, Adrastus, Polynices (Broccardo?), Lykurg, Jason, Peleus, Achilles, Neoptolem, Diomedes, Ulixes, Patroklus, Antenor, Herkules, Antäus, Minos, Menelaus, Agamemnon, Protesilaus, Amphiaraus, Theseus, Demophoon, Aegeus, Turnus, Euryalus, Nisus, Latinus, Pallas, Crösus, Jarbas, Helena, Orestes, Penthesilea, Lavinia, Jole, Deianira, (Cap. 9) Dido,

Hekuba, Polyxena, Hoëta (? „Hoëta poi seguitava ella | piangendo a' Greci aver piaciuta mai, | quand' elli andar per le dorate vella". Der Name erinnert an Aeëtes, die Bemerkung und das Geschlecht an Medea, welche letztere aber später genannt wird), Alkmene, Hypsipyle, Medea, Camilla, Ilia (d. i. Rhea Sylvia), Phoroneus, Numa Pompilius, Tullus Hostilius, Ancus Marcius, Priscus Tarquinius, Servius Tullius, Tarquinius Superbus, Collatinus, Porsenna, Mucius Scävola (wird seltsamer Weise ‚Cornelius' genannt), der ältere Brutus, Horatius Cocles, Curtius, Fabricius, Metellus („ch'alla fierezza | di Giulio, Tarpea tanto difese, | mostrando non curar la sua grandezza"), Curius Dentatus, Marius, Juba, Hamilkar, Mithridates, Manastabal, Codrus, Jugurtha, Catilina, Clölia, (Cap. 10) Hannibal, Hasdrubal, Coriolan, Massinissa, Cincinnatus, Perseus (? Persio), Cäsar, Octavian[1]), Pompejus M., Ptolomäus (d. i. der ägyptische König Pt. Dionysos, der Pompejus ermorden liess), Marcus Antonius, Cleopatra, der ältere Scipio Africanus, Cornelia (wol die Mutter der Gracchen), Marcia (?), Julia, Calpurnia, (Cap. 11) König Artus, Bordo (?), Prenzivalle, Galeotto, Lancilotto, Ginevra, Galeotto (wird hier zum zweiten Male genannt), Chedino, Astore, Dimare, Suano, Amoroldo, Agravano, Palamides, Lionello, Polinoro, Calvano, Mordietto, Dodinello, Tristan, Isotta, Rubesto, Brunoro, Carl d. G., Orlando, Ulivier, Rinaldo da Montalban, Dusnamo[2]), Gottfried von Bouillon, Robert Guiscard, Kaiser Friedrich II., Barbarossa, (Cap. 12) Carl v. Anjou, Saladin, Rüdiger von Loria (?? „Ruggieri di Loria, che in arme ebbe già valor cotanto"), Manfred und Conradin[3]). — Noch viele Andere folgten den Genannten nach,

---

[1]) Sowol Cäsar wie Octavian werden sehr lobend beurtheilt.

[2]) Wir haben die italienischen Namensformen der Helden des Artus- und des Carlssagenkreises absichtlich unverändert gelassen, da dieselben litterargeschichtliches Interesse besitzen.

[3]) Wir haben dies Verzeichniss vollständig wiedergeben zu müssen geglaubt, weil es uns den Umfang und die Beschaffenheit des historischen Wissens veranschaulicht, welches Boccaccio zur Zeit der ‚Am. Vis.' (etwa 1342) besass: es ist ein ausgedehntes, aber wenig gründliches und sehr verworrenes Wissen. — Nochmals machen wir darauf aufmerksam, dass wir dem

aber der Dichter will sich mit einer weiteren Aufzählung nicht aufhalten, denn seine Führerin gestattet ihm eine längere Betrachtung des Zuges nicht und drängt ihn, seine Aufmerksamkeit andern Dingen zuzuwenden. Da gewahrt er eine auf einem goldenen Throne sitzende Frau, mit einem goldenen Gewande angethan, eine goldene Krone auf dem Haupte tragend und mit goldenen Trophäen geschmückt[1]. In ihrer Nähe ist ein Berg von Gold und Silber und edeln Steinen aufgethürmt, den eine grosse Schaar von Menschen zu plündern bestrebt ist, indem sie mit Aexten, Beilen und Hämmern und sonstigen Werkzeugen daran herumhacken und ein möglichst grosses Stück herauszuschlagen sich bemühen. Es ist eine wilde Jagd nach Reichthum, die man hier erblickt: Einer sucht den Andern wegzustossen und sich möglichst viel zu erraffen. Gar Manche von diesen Leuten erkennt der Dichter, und er zählt sie im folgenden Gesange auf, wieder den Namen kurze Bemerkungen hinzufügend. — (Cap. 13.) Aufzählung der Habgierigen: Midas, Marcus Crassus, Attila, Epastus, Nero, Polymestor, Pygmalion, Dionysius der Aeltere, Phalaris, Pyrrhus („accompagnato con mal disposta e dispiacevol setta"; es ist wol der epirotische König gemeint), Tereus, Ptolomäus (ohne nähere Bezeichnung), Pisistratus, Hieronymus von Syrakus, Azzalin von Navarra, und viele Andere, die der Dichter nicht nennen will. — (Cap. 14.) Viele „Pharisäer" in langen Röcken und mit Kapuzen auf dem Haupte (also Mönche) stehen ebenfalls unter den Habgierigen; sie geben sich den Anschein, den Reichthum zu verachten, und predigen die Armuth, heimlich aber suchen sie, soviel sie nur irgend können, von dem Schatze sich anzueignen. Viele von ihnen sind dem Dichter bekannt, jedoch will er sie nicht namhaft machen. Unter der scharrenden Menge bemerkt der Dichter ferner einen Mann, der

Texte Moutier's gefolgt sind, und dass andere Ausgaben zum Theil abweichende Namen aufweisen.

[1] Die Schilderung der allegorischen Frauengestalt fehlt b. Moutier, wir haben sie aus der venetianischen Ausgabe vom Jahre 1558 eingeschoben, denn sie scheint uns nicht fehlen zu dürfen.

mit den Nägeln in dem Goldhaufen herumkratzt, immer aber nur Weniges abzuschaben vermag, das Wenige jedoch ängstlich in seinem Beutel verschliesst, befürchtend, es könnte ihm weggenommen werden: er tritt näher heran und erkennt seinen eigenen Vater (vgl. oben S. 86)! Der Dichter ist indessen naiv und offenherzig genug, einzugestehen, dass er selbst, wenn es nur mit Ehren hätte geschehen können, sich gern zu der Schaar der Schatzgräber gesellt haben würde, denn der Arme sei ja von Allen verachtet und gemieden. — (Cap. 15.) Als der Dichter sich weiter umschaut, erblickt er auf einer blühenden Wiese einen Jüngling: das goldblonde Haupthaar desselben wird von einer goldenen Krone umfangen, er ist mit einem golddurchwirkten Purpurgewande bekleidet, er hält in seinen Händen einen goldenen und einen silbernen Pfeil sowie einen Bogen, er sitzt auf zwei Adlern, während seine Füsse auf zwei jungen Löwen ruhen. Zahlloses Volk umgibt ihn. Die Einen schauen froh und freudig, die Anderen trüb und traurig, noch Andere schüchtern und zagend. Neben ihm — es ist kein Geringerer, als der Liebesgott selbst — sitzt eine schöne, mit Rosen bekränzte Frau, die Venus. Zur anderen Seite Amors sitzt eine andere, wunderbar schöne Frau, Lucia genannt, die mit den gluthvollen Blicken ihrer herrlichen Augen mehr Wesen an sich zieht, als der Panther mit seinem Duft. Sie lässt erhabene Worte der Weisheit ertönen, denen der Dichter, die Sprecherin anschauend, bewunderungsvoll lauscht. — (Cap. 16.) „Ich bin herabgestiegen aus der höchsten Höhe", also spricht die schöne Frau, „und bin gekommen, um Euch mein Antlitz zu zeigen. Wer wahre Schönheit schauen will, der schaue mich an, und er wird Anmuth verbunden mit Adel (gentilezza) erblicken. Ich bin der holde Quell der Gnade, Gott hat mich Euch gesandt, um Euch einen Theil des Gutes zu verleihen, welches er selbst besitzt. Mehr, als jede andere Frau, bin ich der Liebe ergeben, nie fand Sprödigkeit in mir eine Stätte, und deshalb werde ich von Amor so hoch geehrt. Noch erstrahlt in mir so machtvoll sein Feuer, dass zuweilen Viele meinen, ich sei er

selbst[1]). Höfisch bin ich und heiter, und ganz erfüllt Amor mich[2]), und nie werden seine Qualen mir hart erscheinen, da ich an ihre Heilung und ihr schönes Ende denke. Blind ist der, welcher meint, dass er sein Liebessehnen ohne Schmerz und ohne viele süsse Seufzer erfüllt sehen könne. Daher empfange ruhig die scharfen Pfeile, welche er denen, die darnach verlangen, aus schönen Augen in das Herz sendet. So jugendlich, wie Ihr mich hier erblickt, begleite ich Amor, der mich ersehnt, dann werde ich zum Himmel zurückkehren, der mich erwartet.“ Der Dichter bemüht sich, den Namen der schönen Frau zu erfahren, aber es gelingt ihm dies erst später, denn vorläufig lenken sogleich andere Dinge seine Aufmerksamkeit auf sich: er sieht die Liebeshändel der Götter und Heroen, denen sich dann einige Liebespaare der mittelalterlichen Sage zugesellen, vor seinen Augen dargestellt, und widmet derselben mehr oder weniger ausführlichen Schilderung eine Reihe von Gesängen. (In Cap. 16 wird noch erzählt, wie Juppiter die Europa entführt und als goldener Regen zur Danaë herabträufelt; in Cap. 17 und 18 folgen dann die Liebesgeschichten Juppiters mit der Io, Phoenice [Arctos], Leda, Semele, Asteria, Latona, Antiope und Alcmene; in Cap. 19 werden die Liebesgeschichten des Mars[3]), Apollo, Neptun und der Ceres, in Cap. 20 diejenigen des Bakchus, des Pan, des Saturn, des Pluto, des Merkur, des Boreas erzählt, ausserdem sehr ausführlich die Geschichte von Pyramus und Thisbe; Cap. 21: die Moral der Geschichte von Pyramus und Thisbe [„il suo furore | ha da temprar con consiglio discreto | a chi ne vuole aver fine migliore“]. Jasons Liebesverhältnisse mit Hypsipyle, Medea und Kreusa; die beiden ersteren werfen Jason in längerer Rede seine Treulosigkeit vor. Cap. 22:

---

[1]) Es folgt hier ein Vers, dessen Sinn nicht recht klar ist: „avvegnachè da lui a me sia poco“.

[2]) Eigentlich: ich bin sein Gefäss (son di lui vasello).

[3]) Es ist die bekannte Erzählung von Mars und Venus, die von Vulkan überrascht werden; Boccaccio zieht aus der Fabel die Moral, dass man immer öffentlichen Scandal zu verhüten suchen müsse.

Jason antwortet nicht auf die ihm gemachten Vorwürfe, sondern vergnügt sich mit der Kreusa. — Theseus lässt die Ariadne auf Naxos zurück [1]), Klagen der Ariadne. Liebesgeschichten der Phädra mit Hippolyt, der Pasiphaë mit dem Stiere, der Myrrha mit ihrem Vater, des Cephalus mit der Prokris [Aura], des Narcissus. — Cap. 23: Orpheus steigt in die Unterwelt hinab, um die Eurydice herauf zu holen; Lied des Orpheus. — Diomedes und Odysseus entdecken den als Mädchen verkleideten Achill. Liebe der Deidamia zu Achill; ihre Klage, dass der Geliebte sie verlassen will, um gegen Troja zu ziehen. — Cap. 24: Klage der von Achill verlassenen Briseïs. Achill's Liebe zu Polyxena. — Die Liebe Hero's und Leanders. — Liebe der Scylla zu Minos. — Cap. 25: Liebesgeschichten des Alpheus und der Arethusa, der Canace und des Makareus, des Aegisth und der Klytämnestra, der Byblis und des Kaunus [längere Episode], der Phyllis und des Demophoon, des Meleager und der Atalanta, des Akontius und der Kydippe. — Cap. 26: Die Liebe des Herkules zur Jole; Klage der Deianira, wobei sie Herkules' Heldenthaten aufzählt. — Cap. 27: Das Urtheil des Paris. Paris entführt die Helena. Trauer der Oenone. — Iphis und Icande. — Laodamia und Protesilaus [längere Episode]. — Odysseus und Penelope. — Cap. 28: Geschichte der Dido und des Aeneas bis zu der Abreise des letzteren [nach Virgil]. — Cap. 29: Tod der Dido [nach Virgil]. — Florio und Biancofiore [ohne nähere Angaben]. — Lancelot und seine Geliebte. — Tristan und Isolde). Noch viele andere Liebespaare erblickt der Dichter, weiss sich aber ihrer Namen nicht mehr zu erinnern. Er wendet seine Blicke zu der früher erwähnten schönen Frau (Lucia) zurück, preist ihre Schönheit und den beseligenden Einfluss, den sie auf den, der sie anschaut, ausübt. — Cap. 30. Der Dichter legt hierauf seiner Führerin die Frage vor, ob das, was er hier geschaut, nicht des Schauens und

[1]) Originell ist hierbei die Angabe, dass Theseus gleichzeitig mit der Ariadne auch die Phädra aus Creta entführt und, während er die erstere auf Naxos verlassen, die letztere nach Athen gebracht habe.

Bewunderns würdig sei, und wie es habe geschehen können, dass sie ihn davor gewarnt habe. Die Führerin weist in ihrer belehrenden Antwort darauf hin, wie nichtig und wie vergänglich alle die irdischen Güter seien, deren Abbild er hier erblickt habe, wie hinfällig der irdische Ruhm für die Betrachtung des Weisen erscheine und wie oft die Freude am irdischen Glücke in Trauer sich verkehre; man müsse einzig nach der himmlischen Glückseligkeit streben, zu welcher der Weg zu der von ihm gemiedenen engen Pforte führe. Sie ermahnt ihn, nun weiter zu gehen, und er gehorcht ihr, nachdem er sie gebeten, dass, wenn sein Sehnen ihn gegen ihren Willen hinreissen sollte, sie ihn zurechtweisen möge. — Cap. 31. Die Führerin geleitet ihn nun durch eine niedere Thür in einen anderen Saal, welcher ebenso, wie der erste, mit Gemälden geschmückt ist. Mannigfacher Art sind die auf denselben abgeschilderten Gestalten: die einen reich und prächtig gekleidet und heiter und froh ausschauend, die andern in ärmlichen Gewändern und kummervoll blickend. Hier ist auch Fortuna dargestellt mit unerbittlichem, strengen Antlitze, auf einem Triumphwagen fahrend, den zwei wilde, in allen Farben schillernde Thiere ziehen. Sie dreht beständig ein grosses Rad, auf welchem fortwährend Menschen auf- und niedersteigen, bald den Gipfel erklimmend, bald jäh in die Tiefe hinabstürzend. Der Dichter klagt, dass ihm das Glück immer feindlich gewesen sei, die Führerin aber tröstet ihn, indem sie ihn an die Nichtigkeit der Gaben des Glückes erinnert. — Cap. 32. Hierauf legt die Führerin dem Dichter dar, wie die gemeinhin am höchsten geschätzten Gaben des Glückes, Reichthum und Macht, denjenigen, welchem sie zu Theil werden, in Wahrheit unglücklich (weil unzufrieden, unruhig, argwöhnisch, sorgenvoll etc.) machen, und wie nur der Arme und der in niederen Verhältnissen Lebende wirklich glücklich sein könne. — Cap. 33. Im Besonderen verbreitet sich die Führerin nun über die Werthlosigkeit des Adels: alle Menschen wurden in gleicher Weise von Gott geschaffen, nur die Tugend macht edel, Laster erniedrigt jeden Menschen zum Thiere.

Auch die Werthlosigkeit anderer Glücksgüter erörtert die beredte Führerin und (Cap. 34) zeigt dann dem Dichter Bilder, welche die Wandelbarkeit des Glückes veranschaulichen: Theben, einst so gross und blühend, jetzt eine Wildniss; Jokaste's und ihrer Söhne trauriges Ende; Troja's Untergang, Priamus sammt seinen Söhnen, darunter der tapfere Hektor, ermordet, Hekuba in einen Hund verwandelt; Agamemnon, von Aegisth und Klytämnestra erschlagen; Achill hinterlistig in einem Tempel getödtet; Sanherib im Tempel sterbend; Turnus von Aeneas vertrieben; Xerxes die Ueberschreitung des Hellespont beklagend; Athamas von Theben seine eigenen Kinder ermordend; (Cap. 35.) Alexander der Grosse nur durch seinen frühen, tragischen Tod vor jähem Glückswechsel gerettet; Arachne in eine Spinne verwandelt; fernere Beispiele gewaltiger Schicksalswandelungen: Darius Codomannus; Niobe; Ikarus; Cyrus; Perseus (? Persio); Nabuc[1]); die Töchter des Pierus; das brennende Carthago; Hannibal; Hasdrubal; Zerstörung von Fiesole; Verwüstung Pistoja's durch Catilina; Marius von Sulla besiegt[2]). — Cap. 36. Die göttliche Strafe, so belehrt die Führerin den Dichter weiter, erreicht jeden Frevler, und wenn sie zuweilen auch lange ausbleibt, so trifft sie doch dann um so schwerer. Als Beispiele werden hierfür aufgezählt: der ältere Dionys von Syrakus [längerer Excurs]; Pompejus' Flucht nach der Niederlage bei Pharsalus und seine Ermordung in Aegypten [drastische Schilderung des blutströmenden Schlachtfeldes und theilnahmsvolle Erzählung des

---

1) Vedi ancora a mano a man da quanti | uccelli il corpo di Nabuc è raso | temendo il figlio, che per tempo avanti | surgendo del sepulcro poderoso | non ritornasse, e lui cacciasse fore | del regno dove vivea glorioso.

2) Der Dichter spricht hierbei den patriotischen Wunsch aus: „A' quai, così come a colui n'avenne, | possa avvenir, che nelle città loro | a suscitar battaglia metton penne, | lasciando il comun ben per suo lavoro“. Ein solcher Wunsch lag zur Zeit der Abfassung der Dichtung sehr nahe, denn es war dies die Zeit, in welcher Florenz von Parteizwisten auf's Aergste zerrissen war und sich in seiner Noth selbst der Zwingherrschaft eines Walther von Brienne gebeugt hatte.

Todes und der Bestattung des Helden]; (Cap. 37) Cäsar's Ermordung; Nero's Tod; dann werden ganz summarisch aufgezählt: Juba, Tarquinius Superbus, Porsenna, Lentulus, Tullius (d. i. Cicero), Ovid, Hamilkar. — Der Dichter erklärt nun seiner Führerin, dass er durch die geschauten Beispiele hinlänglich über die Werthlosigkeit und Nichtigkeit der irdischen Güter unterrichtet worden sei, dass er fortan nur nach ewigen streben wolle und dass ihm der längere Aufenthalt in diesen Räumen missbehage. Die Führerin will folglich den Dichter zu jenen ewigen Gütern geleiten, zu denen die enge Pforte den Weg eröffnet. Im Begriff dorthin zu gehen, erblickt der Dichter durch eine auf der linken Seite befindliche Thür einen schönen, blühenden Garten, aus welchem her man Gesang und fröhliches Lärmen vernimmt; er bittet die Führerin, mit ihm dort einzutreten. Sie tadelt ihn zunächst wegen dieses weltlichen Wunsches — denn auch der Garten sei erfüllt von Eitelkeit —, (Cap. 38) schliesslich fügt sie sich indessen seinem Begehren, jedoch mit der Drohung, dass sie ihn vielleicht gerade dann verlassen werde, wenn er sehnlichst nicht dorthin gegangen zu sein und von dort zurückkehren zu können wünschen werde. Sie treten nun alle vier (denn auch die beiden Jünglinge begleiten den Dichter noch immer) in den Garten ein. Dort erblickt der Dichter einen mit wunderbaren Marmorbildwerken geschmückten Brunnen. Folgt eine ausführliche Schilderung dieser Bildwerke: (Cap. 39) drei Frauenstatuen, deren jede aus einem Gefässe Wasser ausgiesst, bilden, von anderen Sculpturen umgeben, den Brunnen. Diese drei Statuen stehen an drei Ecken einer grossen Marmortafel, während an der vierten Ecke ein anderes Bildwerk sich befindet. Die erste Statue ist weiss, das von ihr ausgegossene Wasser fliesst durch einen Löwenkopf als Bach ostwärts; die zweite Statue, roth von Farbe, lässt die Fluth durch einen Stierkopf südwärts rinnen, und das von der dritten Statue, deren Farbe die schwarze ist, gespendete Nass rieselt durch einen Wolfskopf bald west-, bald nordwärts. Ewig grünende Wiesen und Haine umsäumen des ersten Baches Ufer, während dasjenige des

zweiten Baches nur von zeitweise grünen Wiesen und Hainen umgeben wird, der dritte Bach aber durch ein kahles und dürres Land dahinfliesst. Der Dichter will längs des Ufers des zweiten Baches hinwandeln und gibt dadurch seiner Führerin Anlass, ihn zu schelten, dass er so rasch seinen Sinn geändert habe, abermals nach irdischen Gütern strebe und des ewigen Gutes vergesse. (Cap. 40.) Um diese Mahnungen unbekümmert und von seiner Führerin sich trennend, schreitet der Dichter mit den beiden Jünglingen einer grünenden Wiese zu, auf welcher er schon von fern viele Frauen erblickt hatte. Einige dieser Frauen singen, andere pflücken Blumen, noch andere tanzen; Wohlgerüche würzen den von dem Bache durchströmten Wiesenplan, und warmer Sonnenschein erfüllt ihn. Alle diese Frauen (deren Züge übrigens dem Dichter wohlbekannt erscheinen) sind wunderbar schön. Besonders aber Eine, deren Anmuth der Dichter nicht genug preisen zu können meint und deshalb Apollo um seinen Beistand anfleht; er erkennt in der Holdseligen die „schöne Lombardin“ — ihr würde er sein Herz geschenkt haben, wenn es noch frei gewesen wäre. Lange verweilt er sich bei den Frauen, bis seine Begleiter ihn zur Fortsetzung des Weges ermahnen, und er ihnen gehorcht. (Cap. 41.) Zwischen Hecken von Rosen und Jasmin und grünenden Bäumen und Büschen weiter schreitend und sich ergötzend an dem lieblichen Gesange der Vöglein kommen sie zu einer anderen Wiese, auf welcher wieder schöne Frauen in anmuthsvollem Reigen dahinschweben. Auch diese Frauen sind ihm bekannt, und er gibt nun eine, auch den folgenden Gesang (Cap. 42) noch umfassende Aufzählung derselben; auch auf ihre Namen deutet er in allegorischer Weise hin, aber freilich lassen diese Anspielungen, die gewiss eben nur für einen ganz bestimmten Leserkreis verständlich sein sollten, sich jetzt nur schwer oder vielmehr gar nicht im Einzelnen enträthseln[1]) und nur soviel lässt sich mit voller

[1]) Vgl. was oben über die im ‚Ameto‘ auftretenden Persönlichkeiten gesagt wurde (S. 515).

Sicherheit behaupten, dass es sich um Damen der vornehmen florentiner und mehr noch neapolitaner Gesellschaft handelt. Unter anderen lässt der Dichter auch die schöne Lia aus dem ‚Ameto' hier wieder auftreten, ein Beweis, dass er damals bereits diese Idylle verfasst und veröffentlicht hatte (vgl. oben S. 522, Anm. 1). Und wie die Erwähnung Lia's in Bezug auf die Abfassungszeit des ‚Ameto', so ist die Nennung Johanna's von Calabrien, der späteren Königin, für die Bestimmung der Entstehungszeit der ‚Amorosa Visione' selbst von Wichtigkeit. — (Cap. 43.) Unfern von diesem Damenkreise sieht der Dichter eine Gesellschaft anderer Frauen sitzen, die nicht minder schön, wenn auch ein wenig älter, als die ersteren, sind. Auch diese — unter denen z. B. jene bereits im ‚Ameto' auftretende Florentinerin, deren Gemahl „von dem sechsten Cäsar (d. i. Nero) seinen Namen führte[1]" wieder erscheint — werden aufgezählt, und es werden Anspielungen auf ihre Namen und Lebensverhältnisse gegeben. (Cap. 44.) Unter diesen Frauen erblickt der Dichter Eine, welche er ebenfalls bereits früher gesehen zu haben sich erinnert und deren Schönheit ihn ganz besonders fesselt. Unverwandt schaut er sie an. Da ruft sie ihm plötzlich zu, „nicht solle er ihre Hoheit (grandezza) scheuen, denn, wenn er wolle, werde sie demüthig werden, er solle ihre Schönheit mit Liebe ehren und sich fortan, wenn er nicht ihre Strenge erfahren wolle, dem Dienste keiner Anderen mehr widmen." Der Dichter antwortet, dass er ihr ganz ergeben sei und immer bleiben werde (Cap. 45), und fühlt sich in der That von so heftiger Liebesgluth zu der Schönen ergriffen, dass er zu Grunde zu gehen befürchtet. Da scheint es ihm, als ob die edle Frau auf ihn zukomme, ihm die Brust öffne und in sein Herz ihren Namen mit goldenen Buchstaben einschreibe; dann steckt sie ihm einen Ring an den kleinen Finger, an welchem Ringe eine Kette befestigt ist, deren anderes Ende in ihrer eigenen (der Frau) Brust wie mit einem Anker eingefügt ist. In begeistert schönen Worten schildert

---

[1]) Es muss nämlich Cäsar als erster Cäsar mitgezählt werden.

nun der Dichter die Innigkeit seiner Liebe und spricht die Hoffnung aus, dass die Geliebte seinen sehnsuchtsvollsten Wünschen bald Erfüllung gewähren werde. (Cap. 46.) Und in der That wird ihm endlich nach fünfmal dreimal neun Tagen („cinque fiate tre via nove giorni“ = 135 Tage) das zu Theil, was er so heiss ersehnt hat. In dem verborgensten Theile des Parkes, wo dichtes Gebüsch jeden lauschenden Blick abwehrt, wird die Geliebte ganz die Seine. Darauf gesteht er ihr, dass er seine Führerin am Eingange des Gartens verlassen habe. Die Geliebte räth ihm, die Verlassene wieder aufzusuchen — denn sie werde ihn in der That zum wahren Heile führen — und alle ihre Gebote zu erfüllen; nur wenn sie etwa seiner Liebe ihn zu entfremden versuchen sollte, da solle er ihr den Gehorsam versagen. (Cap. 47.) In Folge dessen kehrt der Dichter zu seiner Führerin zurück und bittet dieselbe, mit ihm zu seiner Geliebten, deren Seelenadel er begeistert preist, kommen zu wollen und dann mit ihnen beiden den weiteren Weg anzutreten. Die Führerin willigt ein, jedoch erst nach einigem Sträuben und nachdem sie ihm das Versprechen abgefordert, dass er ihr in allen Dingen gehorchen wolle, ein Versprechen, welches er ihr denn auch mit dem Vorbehalte, dass keine Untreue gegen die Geliebte ihm angesonnen werden dürfe, ablegt. So begeben sie sich denn beide zu des Dichters Geliebten. (Cap. 48.) Dort angekommen begrüsst die Führerin die schöne Frau als ihre „süsse, liebe und holde Schwester“, zu welcher sie längst gekommen sein würde, wenn sie nur gewusst hätte, dass eben sie ihres Schützlings Erkorene sei. Sie ermahnt nun den Dichter, ewig seiner Liebe treu zu bleiben, und die Geliebte ihrerseits bittet sie, dass sie den Geliebten zu der Höhe leiten möge, von welcher sie selbst herabgestiegen sei, um den Sterblichen die engelgleiche Schönheit zu zeigen. Die Führerin bestimmt darauf, dass der Dichter jetzt noch einige Zeit bei der Geliebten verweilen solle. Der Dichter lustwandelt nun mit der Geliebten im Parke, bis sie, nicht mehr begleitet von der Führerin, zu einem versteckten Platze gelangen. (Cap. 49.) Dort fleht der Dich-

ter die Geliebte an, ihm ganz zu Willen zu sein. Schweigend winkt sie ihm Gewährung[1]) — da, als das höchste Glück ihm beschieden werden soll, erwacht er. Er trauert um die zerstörte schöne Illusion, tröstet sich aber mit der Hoffnung, dass ihm vielleicht doch noch vergönnt sein werde, in Wirklichkeit das zu erlangen, was der Traum ihm hatte gewähren wollen. (Cap. 50.) Als nun der erwachte Dichter sich umschaut, erblickt er seine Führerin wieder. Diese fordert ihn auf, ihr nun durch die enge Pforte zu folgen, denn dies sei der Wille seiner Geliebten, und wenn er ihn erfüllt habe, werde er auch erreichen, was der Traum ihm verhiess. — Mit einer Widmung an die Geliebte, die natürlich keine andere, als Fiammetta ist, schliesst die Dichtung.

Dies ist des Gedichtes Inhalt, es erübrigt nun, einige Worte über dessen Form zu sagen. Das ganze Gedicht zerfällt, wie wir gesehen haben, in 50 Gesänge, von denen ein jeder — mit Ausnahme des letzten, der um zwei Terzinen länger ist — 29 Terzinen und folglich (einschliesslich des Schlussverses) 88 Verse zählt. Die Gesammtsumme der Verse beträgt demnach $88 \times 50 + 6 = 4406$, ist also eine ziemlich beträchtliche. Die Verse sind gewandt gebaut und fliessen leicht und glatt dahin. Es ist dies um so grösserer Bewunderung werth, als Boccaccio sich seine metrische Aufgabe in seltsamer Weise erschwert und in derselben ein Problem sich gestellt hat, dessen erfolgreiche Lösung ihm gerechten Anspruch auf den Ruhm eines der grössten Verskünstler aller Zeiten verleiht. Die Anfangsbuchstaben sämmtlicher Terzinen des ganzen Gedichtes nämlich bilden ein riesiges Akrostichon, welches sich in zwei vollständige Sonette und eine Ballate gliedert[2]). Man mag ja nun mit vollem Rechte dies Verfahren

[1]) Das hier Gesagte steht mit dem in Cap. 46 Erzählten in einem schroffen Widerspruche, der sich nur dadurch (aber auch nur unbefriedigend) lösen lässt, dass man die frühere Erzählung als einen Traum im Traume auffasst.

[2]) Das erste Sonett zählt 17, das zweite 16 Verse (es sind dem je letzten Terzette noch drei, bezw. zwei Verse als Geleit beigefügt), die Ballate 18 Verse. Die Sonette sind an Fiammetta gerichtet und enthalten eine

als eine müssige und eines wahren Dichters unwürdige Spielerei betrachten, bewundernswerth aber bleibt nichtsdestoweniger die durch das Gelingen des Kunststückes bekundete Herrschaft des Dichters über Sprache und Versbau, zumal da — so scheint es uns wenigstens — durch das Einflechten des Akrostichons nirgends dem Satzbau Gewalt angethan noch der Gedankengang beeinträchtigt worden ist, also durch das Versspiel der Inhalt nicht geschädigt und zur Nebensache herabgedrückt wird. Unseres Wissens hat kein moderner Dichter etwas Aehnliches zu leisten vermocht, allerdings aber vielleicht nur deshalb, weil ein jeder derartige ausgedehnte Spielereien verschmäht hat. —

Offenbar hat Boccaccio, als er die allegorische Dichtung der ‚Amorosa Visione' verfasste, den vermessenen Ehrgeiz besessen, Dante's ‚Divina Commedia' nachahmen zu wollen. „Vermessen" nennen wir diesen Ehrgeiz, weil die allegorische Dichtungsform, indem sie hohe Anforderungen nicht nur an die Phantasie und an die ästhetische Feinfühligkeit, sondern auch an das Wissen und die Gedankentiefe, ja selbst an den sittlichen Charakter des Dichters stellt und also eine selten vorkommende vielseitige Begabung verlangt, die schwierigste aller Dichtungsformen ist, deren erfolgreiche Behandlung das ausschliessliche Vorrecht nur der grössten Meister der Poesie ist. Ein solcher Meister aber war Boccaccio nicht, denn es gebrach ihm an Klarheit des Denkens und Wissens, an Tiefe der Anschauung und auch an der Kraft, seine reiche Phantasie zügeln und sie von unstäten Irrfahrten zurückhalten zu können. So musste

---

in anmuthige Form gekleidete Widmung des ganzen Gedichtes. Die Ballate wendet sich an die „gratiosi animi virtuosi" und bittet sie, den Liebesversen des Dichters geneigtes Gehör leihen, sie nachsichtig beurtheilen und, wenn sie etwa gefallen sollten, den Dank dafür derjenigen abstatten zu wollen, welche durch ihre Schönheit den Dichter zu seinem Werke begeistert habe. Im ersten Sonette nennt Boccaccio sowol den wahren Vornamen (Maria) seiner Geliebten als auch seinen eigenen vollen Namen („che vi manda questa Visione | Giovanni è di Boccaccio da Certaldo"). Interessant sind diese kleinen Gedichte noch dadurch, dass wir aus ihnen, wenigstens theilweise, Boccaccio's authentische Orthographie kennen lernen können.

denn nothwendig eine in grossem Style angelegte allegorische Dichtung ihm misslingen, und sie ist ihm in der That misslungen. Die ‚Amorosa Visione' ist, als Ganzes betrachtet, durchaus ein verfehltes Werk zu nennen. Schon die ganze Anlage ist unglücklich genug: offenbar hatte der Dichter beabsichtigt, allegorisch darzustellen, wie der Mensch, geleitet von der Tugend (oder von der Wahrheit, oder von dem Glauben? Denn recht klar ist die Bedeutung der „Führerin" nicht), durch die Erfahrung den Unwerth aller Erdengüter erkennt und diese verachtend und den Versuchungen der Sinnenlust siegreich widerstehend emporsteigt zu dem höchsten Gute, der Seligkeit des Himmels. Diese Darstellung ist aber keineswegs durchgeführt worden: der Held der Dichtung, als welchen der Dichter, nicht eben mit glücklichem Griffe, sich selbst gewählt hat, verschiebt das Emporsteigen, mit dem es ihm überhaupt nie rechter Ernst gewesen, schliesslich auf eine ganz ungewisse Zukunft und überlässt sich vorläufig einer Liebe, welche, wenn sie auch von ihm noch so sehr mit idealistischen Flittern umhängt wird, doch im letzten Grunde eine sinnliche Liebe ist. Wahrlich, um zu diesem Schlusse zu kommen, bedurfte der Dichter des von ihm angewandten schwerfälligen mystisch-theologischen Apparates nicht, das „höchste Gut" konnte und musste er füglich ganz ausser dem Spiele lassen, und er durfte sich etwa damit begnügen, zu zeigen, wie die Liebe das einzige erstrebenswerthe Erdenglück gewähre und wie mit ihr verglichen Wissen und Reichthum, Macht und Ruhm werthlos seien. Dies wäre wenigstens consequent gewesen und hätte dem Verfasser die fatale Nothwendigkeit erspart, als ein charakterschwacher Mensch zu erscheinen, der zwar das Gute will, aber zu dessen beharrlicher Erstrebung nicht die erforderliche Kraft besitzt. Ist demnach die Gesammtanlage des Stückes misslungen, so ist es nicht minder, in vielen Beziehungen wenigstens, auch die Ausführung. Die Allegorien sind sehr ungleichmässig behandelt: während die einen sehr breit ausgeführt und fast undurchdringlich dunkel sind, sind andere nur ganz oberflächlich und spielend

leicht zu entziffern [1]). Auch sind die Allegorien allzu sehr auf einander gehäuft und in- und durcheinander geschoben, entbehren der Abgrenzungen gegen einander und machen in Folge dessen den Eindruck eines wüsten und wilden Bilderhaufens; nicht minder fällt die immer wiederkehrende Wiederholung gewisser Motive lästig, namentlich die stete Aufeinanderfolge von sich einander sehr ähnlichen Frauengestalten und Frauenschaaren, deren allzu häufige Verwendung dem Gedichte einen weichlichen und, was schlimmer, einen sinnlich lüsternen Charakter verleiht. Störend ist auch das ostentative Auskramen einer ungeordneten historischen Gelehrsamkeit in langathmigen Katalogen, in denen die verschiedenartigsten Persönlichkeiten der Geschichte wie der Sage kunterbunt durcheinander geworfen werden [2]), und störend ist endlich das sichtlich hervortretende Bestreben, in der Dichtung nebenbei auch die galante Chronik des florentiner und neapolitaner Gesellschaftslebens zu schreiben und jeder Dame dieser Kreise ein poetisches Compliment zu machen.

Müssen wir sonach die Dichtung im Grossen und Ganzen höchst ungünstig beurtheilen, so sind wir doch weit davon entfernt, ihr jeden Werth und jede Bedeutung absprechen zu wollen. Wir geben vielmehr gern zu, dass ihr Grundgedanke, der aber freilich nicht festgehalten wird, ein grossartiger ist — ist er doch, wenn auch nur entfernt, ein ähnlicher, wie der-

---

[1]) Beispiele sind etwa für die ersteren die beiden Jünglinge, welche den Dichter geleiten, und die drei Frauenstatuen sammt den von ihnen ausgegossenen drei Bächen; für die letzteren die Darstellung der Weisheit, des Ruhmes, des Reichthums.

[2]) Bemerkt muss namentlich werden, dass die Gruppen und Züge, welche Boccaccio von den Gelehrten, von den Ruhmgierigen, von den Habsüchtigen etc. gebildet werden lässt, keineswegs künstlerisch geordnet sind. Da ist Petrarca in seinen ‚Trionfi' ganz anders verfahren, und sehr lehrreich ist es, beide Dichtungen, die manche Analogien zu einander aufweisen, mit einander zu vergleichen. Uebrigens ist nicht daran zu denken, dass Boccaccio etwa in der ‚Am. Vis.' die ‚Trionfi' habe nachahmen wollen, denn die letzteren, ein Werk des greisen Petrarca, sind viel später entstanden. Weit eher liesse sich denken, dass Petrarca durch die ‚Am. Vis.' sich habe beeinflussen lassen, und eine darauf gerichtete Specialuntersuchung dürfte vielleicht zu interessanten Ergebnissen führen.

jenige, welcher des Engländers John Bunyan herrliches Werk „the Pilgrim's Progress" erfüllt[1]) — und dass sie manche schöne, wahrhaft poetische Stelle enthält. Litterar- und culturhistorisch interessant aber erscheint uns das Gedicht um deswillen, als es, weil für die „feine Gesellschaft" berechnet, uns den litterarischen Geschmack derselben veranschaulicht und uns überdies, wenigstens theilweise, ein Conterfei dieser Gesellschaft gibt. Wir lernen aus der ‚Amorosa Visione' jedenfalls, welcher Art die Dichtungen sein mussten, die den vornehmen Damen an dem Königshofe zu Neapel wie in den Patricierpalästen von Florenz gefallen sollten, und gewinnen dadurch einen werthvollen Beitrag für unsere Kenntniss der ganzen damaligen Cultur. Loben werden wir den Geschmack jener Damen gewiss nicht können, sondern werden ihn durchaus ungesund und verbildet nennen müssen. Manierirtheit und Ueberladenheit, Lüsternheit und Gefallen am Sinneskitzel, Ostentation mit humanistischer Gelehrsamkeit und bizarre Combination heterogenster Elemente, das waren, wie wir aus der ‚Amorosa Visione' sowie aus den andern Jugenddichtungen Boccaccio's nur allzu deutlich erkennen, die gefährlichen Feindinnen, welche schon die entstehende Renaissancelitteratur bedrohten und welche dann in der Spätrenaissance so widerliche Triumphe feiern sollten. —

Die Abfassungszeit der ‚Amorosa Visione' ergibt sich aus dem, was bereits oben (S. 540) bemerkt ward, mit ziemlicher Sicherheit. In Capitolo 42 (v. 12 ff.) wird Johanna, Tochter Karls von Calabrien (vgl. oben S. 123), in einer Weise erwähnt, aus welcher man schliessen muss, dass sie zur Zeit, als die betreffenden Verse geschrieben wurden, noch nicht die Königskrone trug. Folglich ist das Werk vor Johanna's Thronbesteigung (Januar 1343) abgefasst, vermuthlich aber nicht allzu lange vorher, da der ‚Ameto', welcher doch sicherlich

[1]) Es sei gestattet, in Bezug auf diese Dichtung auf das inhaltsreiche Essay zu verweisen, welches darüber Zumbini in seinen werthvollen, leider in Deutschland so wenig bekannten „Saggi critici" (Napoli 1876), p. 123 ff. gegeben hat.

erst in den Jahren 1340/41 entstanden ist, bereits gedichtet und veröffentlicht worden war, als Boccaccio die Lia auch in der ‚Amorosa Visione' auftreten liess (vgl. oben S. 522, Anm. 1. und S. 540). Wir glauben demnach etwa das Jahr 1342 als das Abfassungsjahr der ‚Amorosa Visione' ansetzen zu dürfen. — —

Wir gehen nun zu der Betrachtung des Fiammetta-Romanes über.

Einer langen Inhaltsangabe bedarf es hier nicht, denn die Fabel des Romanes ist eine gar einfache und lässt in wenig Worte sich zusammenfassen: es ist die alte, aber ewig neue Geschichte von der treulos verlassenen Geliebten.

Fiammetta ist — so fingirt der Dichter — die jugendliche Gattin eines jungen, begüterten und feingebildeten Edelmannes zu Neapel, an dessen Seite sie glücklich dahinlebt, von ihm zärtlich geliebt und, wie sie wenigstens glaubt, auch selbst seine Neigung aufrichtig erwiedernd. Doch neidische Götter (denn in die Zeit des antiken Götterglaubens wird die Erzählung verlegt) missgönnen ihr das friedliche Glück der Ehe und lassen sie in strafbarer Neigung zu einem jungen Fremdling aus Toscana, Namens Panfilo, entbrennen, den sie zuerst bei Gelegenheit eines Festes in einem Tempel erblickt und dem sie dann Zutritt in ihr Haus gewährt hatte. Sie versucht anfangs ihre Leidenschaft zu bekämpfen und dem Liebeswerben des Jünglings zu widerstehen, aber bald erliegt sie, das schwache Weib, der Versuchung und, dem Gatten die gelobte Treue brechend, gibt sie sich ganz dem Geliebten hin. Doch nur wenige Monde ist es dem liebenden Paare vergönnt, sich der verbotenen Liebe zu freuen. Das Gebot des greisen und vereinsamten Vaters ruft Panfilo in die toscanische Heimath zurück. Vergebens ist Fiammetta bemüht, mit allen Künsten zärtlicher und leidenschaftlicher Beredtsamkeit den Geliebten zum Bleiben zu bewegen, denn höher als ihr bittendes Flehen achtet er des Vaters Willen, und nur das Versprechen, möglichst bald, jedenfalls aber binnen vier Monaten, zu ihr zurückkehren zu wollen, vermag sie ihm abzugewinnen. Herzzerreissend und von trüben Ahnungen erfüllt ist der Abschied, den sie endlich

nach einer langen Nacht von Panfilo nimmt. Nun, nachdem er geschieden, harrt sie in banger Sehnsucht Tag für Tag auf seine Wiederkehr, aber Tag für Tag ist ihr Harren vergebens. Bange Sorge um des Geliebten Ergehen erfüllt ihr Herz, bald auch beschleicht sie der quälende Argwohn, dass Panfilo ihr die Treue gebrochen, sie vergessen und einer Andern seine Liebe geschenkt haben könnte. Und nur zu bald wird ihr anscheinend dieser Verdacht schrecklich bestätigt! Sie empfängt die Nachricht, der Geliebte sei daheim mit einem schönen Mädchen vermählt. Wie wird nun die liebende Frau von wilder Verzweiflung erfasst, von allen Martern der Eifersucht gepeinigt! wie wird sie an Leib und Seele zerrüttet von dem folternden Seelenschmerze und von der quälenden Reue! Einst ragte sie durch ihre jugendfrische Schönheit hervor vor allen andern Frauen und war sich dessen froh bewusst, jetzt in ihrem Herzensleide schwankt sie gebrochen und abgehärmt umher, unbekümmert um des Leibes Pflege und jeglichen gewohnten Schmuck verschmähend; die Kunst der Aerzte ist machtlos dem Uebel gegenüber, das in zehrendes Siechthum sie gestürzt, selbst Bajä's milde Luft vermag ihr Heilung nicht zu bringen; quälend aber ist ihr, der ihrer Schuld sich jetzt voll und ganz Bewussten, des arglosen Gatten tröstender Zuspruch. Und doch auch in diesem Elend vermag sie der Hoffnung nicht völlig zu entsagen, sondern gaukelt sich mit geschäftiger Phantasie liebliche Trugbilder vor. Kann Panfilo die eingegangene Verbindung nicht lösen? sollte es nicht möglich sein, dass in des Treulosen Herzen die alte Liebe neu erwachte und ihn antriebe, reuig zu ihr, der Verlassenen, zurückzukehren? Aber ach! da trifft sie ein neuer, schwerer Schlag. Nicht vermählt, nicht gegen seinen Willen zu einer verhassten Ehe gezwungen ist Panfilo, aber er liebt wirklich und wahrhaft eine andere Frau — so wird ihr gemeldet. Nun kennt ihre Verzweiflung keine Grenzen mehr, sie glaubt fortan nicht mehr leben zu können und versucht gewaltsam Hand an sich zu legen, doch ihre treue Amme, die Vertraute ihrer Liebe, rettet sie, ehe der Selbstmord gelungen. Jetzt beschliesst sie

das Leben zwar zu ertragen, aber dem gequälten Herzen Erleichterung dadurch zu schaffen, dass sie, anderen Frauen zur Warnung, die Geschichte ihrer Schuld und ihrer Liebe niederschreibt, und so verfasst sie den Roman, dessen Heldin sie selbst, Fiammetta, ist.

Man sieht, der Gang der Handlung des Romanes ist ein überaus einfacher, und gering ist die Zahl der auftretenden Personen, ja man könnte sagen, nur eine einzige Person, eben Fiammetta, tritt handelnd oder vielmehr leidend auf, denn alle übrigen, selbst Panfilo nicht ausgenommen, treten der Heldin gegenüber tief in den Hintergrund zurück, und die Zeichnung ihrer Charaktere ist nur skizzenhaft ausgeführt. Wie sehr unterscheidet sich durch die Einfachheit seiner Anlage der Fiammetta-Roman von dem ‚Filocopo‘, von dem ‚Ameto‘ und von der ‚Amorosa Visione‘, in denen der Gang der Haupterzählung fortwährend durch eingelegte Episoden zerrissen und eine verwirrende Menge von Personen auf den Schauplatz der Handlung geführt wird! Aber gerade in dieser Beschränkung hat sich der Dichter als ein Meister seiner Kunst gezeigt, und während den früher besprochenen Dichtungen Boccaccio's nur eine sehr bedingte Anerkennung und eine nur relative Bedeutung zugesprochen werden kann, erscheint der Fiammetta-Roman höchster Bewunderung würdig. Ja, wir nehmen keinen Anstand, diese Dichtung, neben dem Decamerone, Boccaccio's bedeutendestes Werk zu nennen und zu behaupten, dass durch dieses Werk Boccaccio den modernen Roman geschaffen und damit eine weltlitterargeschichtliche That vollbracht hat[1]). Diese Behauptung werde im Folgenden kurz begründet.

---

[1]) Wir haben uns lange bedacht, ob wir uns gestatten dürften, zu dem Substantivum „Weltlitteratur“, welches längst, und mit gutem Grunde, volles Bürgerrecht in der deutschen Sprache erlangt hat, das Adjectivum „weltlitterargeschichtlich“ zu bilden, es schien uns aber ein wirklich stichhaltiger Grund dagegen nicht vorzuliegen; jedenfalls bietet der neugebildete Ausdruck den Vortheil einer kurzen und klaren Bezeichnung für einen Begriff, der sonst weitläufig umschrieben werden müsste.

Der Roman ist der natürliche Nachfolger und Vertreter des Epos, und tritt überall dann an des letzteren Stelle, wenn die eigenthümlichen Bedingungen, unter denen das Epos in seiner wahren, volksthümlichen Gestalt — denn von der Treibhauspflanze des Kunstepos dürfen wir hier vollständig absehen — allein sich entwickeln und blühen kann, nicht mehr vorhanden sind, d. h., um es kurz zu sagen, wenn das betreffende Volk oder die betreffende Völkergruppe von der naiven zu der reflectirenden Weltanschauung übergegangen ist, die einfach natürlichen Verhältnisse des heroisch-patriarchalischen Zeitalters mit denen einer entwickelteren, complicirteren und auch raffinirteren Cultur vertauscht hat. Schon daraus folgt, dass der Roman keineswegs, wie oft geglaubt wird, eine der sogenannten Neuzeit eigenthümliche Dichtungsgattung ist. Es hat ihn vielmehr bereits sowol das Alterthum [1]) als auch das Mittelalter sehr wohl gekannt, wobei es völlig nebensächlich ist, dass er im Alterthume zuweilen und im Mittelalter bis zum 14. Jahrhundert fast immer in metrische Form gekleidet war, während er in der Neuzeit beinahe ausnahmslos das bequemere Gewand der Prosa trägt. Nicht also der Roman an sich ist etwas Modernes, nichtsdestoweniger aber besitzt man volles Recht, von einem modernen Romane zu sprechen und ihn scharf zu unterscheiden von dem älteren Romane [2]). In dem älteren Romane ruht das Schwergewicht durchaus auf der Handlung selbst, er besteht fast lediglich aus einer Aneinanderreihung irgendwie seltsamer und abenteuerlicher Ereig-

[1]) Wir verstehen hier unter „Alterthum“ nur das griechisch-römische, wollen jedoch nicht unerwähnt lassen, dass auch das indische und das ägyptische Alterthum den Roman gekannt hat.

[2]) Die im Folgenden gegebene Charakteristik des „älteren Romanes“ ist auf einzelne griechische Romane (wie z. B. Longus' Pastoralia) nicht oder doch nur theilweise anwendbar. Selbstverständlich aber konnten wir hier derartige Ausnahmen nicht berücksichtigen. — Die höchst interessante Geschichte des antiken Romanes haben, wie bekannt, Chassang (Le Roman dans l'antiquité. 2e éd. Paris 1862) und Rohde (der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig 1876) in trefflichen Werken eingehend behandelt.

nisse, welche nur durch die Continuität der auftretenden Personen und auch durch diese nur sehr unvollkommen zu einer äusseren Einheit verbunden werden. Handlung drängt sich da auf Handlung, die eine immer wunderbarer und phantastischer, als die andere; alle Gesetze der Wahrscheinlichkeit werden geradezu als nicht vorhanden betrachtet und mit den Begriffen der Zeit und des Raumes wird auf die kühnste Weise umgegangen; die Schranken der Menschlichkeit werden übersprungen, indem immer da, wo sie dem kecken Spiele der Phantasie hindernd im Wege stehen, Götter und sonstige übernatürliche Wesen, Zauberer und Hexen, geheimnissvolle Naturkräfte und wunderbare Zufälle als stets bereite Retter aus der Noth herbei citirt werden; nie oder doch nur selten und dann in mangelhaftester Weise wird eine psychologische Motivirung der Handlung auch nur versucht, und in Folge dessen handeln die auftretenden Personen nur, so zu sagen, maschinenmässig und automatisch, sie sind nicht Menschen von Fleisch und Blut, in denen eine denkende Seele und ein empfindendes Herz wohnt, sondern an Drähten, die die Hand des Dichters leitet, sich bewegende Marionetten, die menschliches Handeln eben nur ungelenk nachahmen. Mit einem Worte kann man treffend sagen: dieser ältere Roman ist durch und durch unpragmatisch. Er ist ein Seitenstück zu jener unpragmatischen Geschichtsschreibung, welche nur die Ereignisse und zwar vorzugsweise nur wieder die ungewöhnlichen Ereignisse — die Hungersnoth, den Krieg, die Pest, überraschend eingetretene Todesfälle bis herab zu dem Blitzstrahl, der eines Tempels oder eines Klosters Dach beschädigt — registrirt, ohne den Bedingungen nachzuforschen, durch welche jene Ereignisse hervorgerufen, und ohne dem Zusammenhange nachzuspüren, durch welchen sie innerlich verkettet werden. Ein derartiger Roman konnte den müden Völkern des späteren Alterthums genügen, als sie, erschöpft von grossen Thaten und noch grösseren Leiden, langsam ihrer Auflösung entgegensiechten und auf ihrem Krankenlager nach einer litterarischen Unterhaltung verlangten, welche die Phantasie vergnüglich beschäf-

tigte und die abgespannten Nerven angenehm erregte; er konnte auch den Menschen des Mittelalters genügen, welche, weil der ausgebildeten Individualität entbehrend und weil die Verhältnisse des Lebens nur oberflächlich oder aber mit einseitig asketischer Innerlichkeit auffassend, das Räderwerk des menschlichen Daseins und der menschlichen Gesellschaft nicht in seinem Getriebe zu beobachten vermochten und deshalb an den erzählenden Dichter nicht die Anforderung stellten, dass er das Leben in seiner Wahrheit und Tiefe zeichnen solle, sondern von ihm nur verlangten, dass er sie durch bunte Phantasiebilder, durch eine Fata Morgana von wunderbaren Gestalten und fremdartigen Scenerien ergötze. Der moderne, der ausgebildeten Individualität sich vollbewusste Mensch aber, der Sohn des durch die Renaissance begründeten neuen Zeitalters, war, und noch mehr ist, nicht befriedigt von einer erzählenden Dichtung, in welcher nur Puppen ein, vielleicht anmuthreiches, aber im letzten Grunde doch inhaltsleeres, gegen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit sündigendes Spiel treiben: er will vielmehr auch in der Dichtung Seinesgleichen, wahre Menschen, und die ihn umgebende wirkliche Welt wiederfinden, und, wie er selbst gewohnt ist, in den geheimnissvollen Tiefen des Lebens zu wühlen und dessen stetig wechselnden Erscheinungen nachzugrübeln, so fordert er auch von dem erzählenden Dichter, dass er über des Lebens und in Sonderheit über des Seelenlebens Probleme nicht leichtfertig hinwegtändele, sondern dass er ernsthaft sich mit denselben beschäftige, sie geschickt darzulegen und, soweit dies möglich, zu erklären sich bemühe, dass er nicht bloss erzähle, sondern auch begründe, dass er nicht an der Oberfläche der Dinge haften bleibe, sondern in ihre Tiefe eindringe und dort die Wurzeln aufzeige, aus denen menschliches Thun und Leiden, irdisches Geschehen und Nichtgeschehen entspringen. Erfüllt der erzählende Dichter diese hohen Forderungen oder versucht er doch, sie zu erfüllen, so wird natürlich der Roman in seinem Inhalte unendlich vertieft: er wird zu einem stimmungsvollen partiellen Spiegelbilde des irdischen Seins, zu einem Lebens-, Sitten- und Seelen-

gemälde, zu einem Kunstorganismus, welcher in Nachahmung der Natur gebildet worden ist. Es darf dieser moderne Roman nicht der Handlung entbehren, und es ist gestattet, dass die Handlung eine bunt bewegte, vielverschlungene und selbst eine über die Grenzen der alltäglichen Erfahrung weit hinausschreitende sei, aber es genügt durchaus nicht mehr die blosse und nackte Handlung oder auch eine, wenngleich noch so phantasievolle, Combination verschiedenartiger Handlungen, sondern zu der Handlung muss die sachliche, muss insbesondere die psychologische Begründung hinzutreten, und dadurch wird ferner bedingt, dass die Handlung innerhalb der Schranken der menschlichen Wahrscheinlichkeit sich hält, dass sie nicht, wie ein Märchen, hinausschweift in das Gebiet rein phantastischer Fictionen: es soll, was in dem modernen Romane erzählt wird, dem Verstande begreiflich und erklärbar sein, es soll zum Denken anregen, aber nicht den Gesetzen des Denkens sich entziehen, es soll zwar nicht eine Copie, aber eine künstlerische Nachbildung der Wirklichkeit sein, wobei dem Dichter sowol die idealisirende wie die karrikirende Zeichnung verstattet bleibt, sobald er nur die Grenzen des Möglichen und des ästhetisch Schönen — welcher letztere Begriff freilich sehr dehnbar und verschiedenartiger Auffassung fähig ist — nicht überschreitet [1]). Auf solchen Bedingungen und Gesetzen beruht die Structur des modernen Romanes, der sich zu dem älteren verhält, wie das pragmatische Geschichtswerk zu der Chronik, wie die wissenschaftlich historische Grammatik einer Sprache zu der dürren Paradigmensammlung, wie ein ausgeführtes Drama zu einem Scenarium [2]). —

---

[1]) Man wird leicht erkennen, dass das hier von dem Romane Gesagte auch in Bezug auf das Drama gilt, wie denn überhaupt zwischen der Entwickelung des Romanes und derjenigen des Drama's die innigsten Wechselbeziehungen bestehen und beide Dichtungsgattungen einander nahe verwandt sind. Es ist durchaus kein Zufall, dass die Engländer und die Spanier, welche beide unter allen modernen Völkern das bedeutendste Drama entwickelt haben, auch auf dem Gebiete der Romanlitteratur sich der bedeutendsten Leistungen rühmen dürfen.

[2]) Es sollen mit dem oben ausgesprochenen Urtheile keineswegs die

Boccaccio's ‚Fiammetta' nun ist, soviel wir wenigstens wissen, der erste moderne Roman, in ihm ist zuerst der Versuch gemacht worden, die Handlung Schritt für Schritt psychologisch zu motiviren und mit Hinweglassung alles phantastischen Beiwerkes, soweit dasselbe nicht als Arabeske nothwendig war, eine künstlerische Reproduction der Wirklichkeit zu geben; in der ‚Fiammetta' zuerst ist das kühne Wagniss unternommen worden, das Schwergewicht der Dichtung in das innere Seelenleben zu verlegen und die ereignissvolle Geschichte eines leidenschaftsbewegten Herzens zu schreiben. Und in wie herrlicher Weise ist dieser erste Versuch, dieses erste Wagniss gelungen! Denn in der That genial und meisterhaft ist die Kunst, mit welcher Boccaccio in dieser Dichtung ein Seelengemälde von erschütternder Wahrheit gezeichnet und sich dadurch als einer der grössten Kenner des menschlichen Herzens und in Sonderheit des weiblichen Herzens erwiesen hat. Es gibt wenige, sehr wenige Dichter, welche so, wie er, sich hineinzudenken vermocht haben in die wechselnden Stimmungen und Empfindungen des liebebedürftigen und liebenden Frauenherzens. Und eine jede Stimmung, eine jede Empfindung, eine jede der dadurch bedingten Situationen weiss er ganz unnachahmlich zu schildern, das „Himmelhoch jauchzend“ ebenso vollendet wie das „Bis zum Tode betrübt“. Die ganze Claviatur der Leidenschaft spielt er mit Meistergriffen in der Dichtung durch und entlockt ihr bald den jauchzenden Jubelruf beglückter Liebe, bald des Abschieds angsterfüllten Klagelaut, bald die sehnsuchtsvollen Seufzer zärtlich bangender Erwartung, dann wieder die Rachetöne wilder Eifersucht und endlich des gebrochenen Herzens letzten, dumpfen Schmerzensschrei. Und wie weiss er der jedesmaligen Situation entsprechend das ganze

„älteren“ Romane als ästhetisch werthlos und jedes Reizes entbehrend hingestellt werden, es galt hier nur die Inferiorität des „älteren“ Romanes gegenüber dem modernen darzulegen, nicht aber ein umfassendes Gesammturtheil über ihn abzugeben, was, weil es eine eingehende Begründung erfordert hätte, hier zu weit geführt haben würde und einem anderen Orte vorbehalten bleiben muss.

Colorit und, so zu sagen, die ganze Atmosphäre der Darstellung zu wechseln! Im Eingange des Buches athmet man etwas wie schwüle Sommerluft, und obwol man den Himmel in heiterster Bläue strahlend zu erblicken glaubt, ahnt man doch im Voraus den verhängnissvollen Gewittersturm, und dann thürmen sich vor unsern Augen gleichsam dunkle, schwere Wolken auf, dichter und immer dichter, bis das Himmelszelt ganz umnachtet ist, der Donner rollt und grollt, erst wie von fern, dann immer näher und näher, und endlich umtost er unser Haupt, Blitze zucken und fahren nieder mit zerschmetternder Gewalt, die Windsbraut braust und heult — und dann ist das Unwetter vorüber, doch nein! vorüber kann man nicht sagen, aber sein erster Ansturm hat ausgetobt: wir glauben die See zu schauen nach dem Gewitter, noch schäumen und branden die erregten Wogen, noch schwebt graues Gewölk schwer und drückend über dem Wasserspiegel, noch wetterleuchtet es unheimlich am fernen Horizont — und siehe da! das Unwetter kehrt noch einmal wieder, gewaltiger als zuvor, abermals braust der Sturm, abermals rollt der Donner, abermals zuckt der Blitzstrahl — und endlich verhüllt dunkle Nacht den Schauplatz, auf welchem die Elemente ausgetobt, und die murmelnden Wellen erzählen sich das Leid, das ihnen widerfahren.

Es ist ein gewaltiges Buch, dieser Fiammetta-Roman, und wer ihn einmal zu lesen begonnen, der wird sich unwiderstehlich gefesselt fühlen und nicht mit den Augen und dem Verstande allein, sondern auch mit dem Herzen und mit dem Gemüthe ihn weiter lesen bis zum Schlusse. Denn man empfindet es so lebendig und eindringlich: hier wird keine Fiction im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern hier wird Wahrheit erzählt, kein Phantasiebild des Dichters ist Fiammetta's Leid, sondern es ist ein Leid, das unzählige Frauenherzen wirklich empfunden haben und unzählige noch empfinden werden. Dies eben gibt dem Buche seine Bedeutung, dass es ein nach der Natur gezeichnetes Seelengemälde ist. Nur ein Buch wüssten wir der ‚Fiammetta' zu vergleichen: „die Leiden des jungen

Werthers" [1]). In mancher Beziehung allerdings liessen sich auch die „Wahlverwandtschaften" vergleichen, indessen ist deren ganze Anlage doch eine zu verschiedenartige.

Ein glücklicher Gedanke des Dichters war es, seine Erzählung in die Zeit des antiken Heidenthums zu verlegen: er gewann dadurch nicht allein eine sehr passende Scenerie, sondern auch die Möglichkeit, die dämonische, aller Menschenklugheit und Menschenkraft spottende Macht der Liebesleidenschaft schärfer hervortreten zu lassen. Die ‚Fiammetta' erinnert ungemein an die Phädra des Euripides im Hippolyt, und dadurch ist von vornherein der Tadel widerlegt, dass der antike Hintergrund der sich in dem Romane abspielenden Handlung widerstreite.

Auch im Einzelnen ist an der Dichtung Vieles zu bewundern, so z. B. die Schilderung des Abschiedes, den die Liebenden von einander nehmen, die Erzählung, wie Fiammetta in der ersten Zeit der Trennung die Tage bis zu Panfilo's Rückkehr sehnsüchtig zählt, wie sie für jeden Tag ein Steinchen bei Seite legt, wie sie immer und immer wieder des Geliebten Briefe liest, wie sie jeden noch so kleinen Gegenstand, der sie an ihn und die mit ihm verlebten Stunden erinnert, liebend betrachtet, und so vieles Andere. Man müsste die ganze Dichtung ausschreiben, um auf alle ihre Schönheiten aufmerksam zu machen.

Kein Menschenwerk aber ist vollkommen, und so ist es nicht schwer, auch im Fiammetta-Romane Fehler zu entdecken. Mit vollem Rechte mag man bemerken, dass die Schilderung der Gemüthszustände zuweilen eine übertriebene, ja selbst karrikirte ist [2]), dass manche Parthien mit zu grosser, fast er-

[1]) Selbstverständlich ist hierbei zu berücksichtigen, dass im Werther die Leidenschaft des Mannes, in der ‚Fiammetta' diejenige der Frau dargestellt wird. Eine eingehende Vergleichung beider Dichtungen würde übrigens zu manchen interessanten Beobachtungen Anlass geben.

[2]) Nur muss man hierbei bedenken, dass der Südländer und mehr noch die Südländerin leidenschaftlicher empfinden und namentlich auch ihrer Leidenschaftlichkeit rückhaltsloseren Ausdruck verleihen, als die kühleren und sich mehr beherrschenden Menschen des Nordens.

müdender Breite ausgeführt sind, dass in den mythologischen Anspielungen und Episoden oft über das richtige Maass hinausgegangen wird, dass die Charakteristik Panfilo's und auch diejenige des Gatten Fiammetta's allzu skizzenhaft behandelt ist, dass der Schluss vielleicht besser mit einem vollzogenen Selbstmorde der Heldin gebildet worden wäre, und was derartiger Ausstellungen mehr sein mögen. Indessen trotz aller seiner nicht wegzuleugnenden Mängel bleibt das Werk doch höchster Bewunderung werth und darf einen ehrenvollen Platz innerhalb der Weltlitteratur beanspruchen [1]).

Zweifeln kann man, ob die Form der Dichtung glücklich gewählt, ob es angemessen war, dass der Dichter seine Heldin selbst ihre Herzensgeschichte erzählen liess. Allerdings gewinnt die Erzählung dadurch an dramatischer Lebendigkeit und, anscheinend wenigstens, auch an innerer Wahrscheinlichkeit. Andererseits aber ist doch zu bedenken, dass eine solche Erzählung in erster Person gar leicht den Eindruck des Affectirten und Anempfundenen macht und dass dadurch ihre innere Glaubwürdigkeit beeinträchtigt wird. Im Allgemeinen mögen wol die Vortheile und die Nachtheile einer solchen Darstellungsform, welche übrigens, wie allbekannt, in der modernen Dichtung ungemein beliebt geworden ist, einander aufwiegen, und es ist somit ihr weder unbedingtes Lob noch auch unbedingter Tadel zu zollen. Mit sehr richtigem Gefühle aber, will uns dünken, hat Boccaccio es vermieden, seine Heldin ein Tage-

[1]) Vielleicht wird manchem Leser unsere Begeisterung für den Fiammetta-Roman als unkritisch und eines Litterarhistorikers unwürdig erscheinen. Wir schämen uns aber unserer Begeisterung für ein grosses Dichterwerk keineswegs und suchen die Würde des Litterarhistorikers nicht in einem blasirten Aburtheilen und nicht in kritisch sein sollendem Nörgeln, sondern in der Ausübung einer wahren und ächten Kritik, welche das Schöne freudig anerkennt und das Unschöne rückhaltslos verwirft. Ein Recensent unseres ‚Petrarca' (Augsburger Allg. Ztg. 1879, no. 45 Beilage) hat uns sogar unser Alter nachgerechnet (!) und gefunden, dass für unsere Jahre sich der Enthusiasmus nicht mehr zieme — wir gönnen dem Herrn gern das kindliche Vergnügen, beneiden ihn aber nicht um seine Anschauungsweise und noch weniger um sein kritisches Geschick.

buch über ihre Stimmungen und Empfindungen führen noch auch sie sentimentale Briefe schreiben zu lassen — dies wäre gar zu unnatürlich gewesen.

Das von Boccaccio gegebene Beispiel der psychologischen Romandichtung fand zunächst nur geringe, ja fast gar keine Nachfolge, zumal in Italien, wo während der ganzen Renaissanceperiode die Novelle durchaus das Uebergewicht über den Roman behauptete. Die ältere Form des Romans, die wir kurz als Abenteuerroman bezeichnen können, bewahrte ihre Herrschaft bis in das 18. Jahrhundert hinein, und geradezu zahllos ist die Menge der in dieser Zeit, namentlich aber während der Periode der Spätrenaissance, entstandenen Ritter-, Zauber-, Reise- und Schelmenromane, von denen, wie allbekannt, einige (namentlich innerhalb der spanischen Litteratur) in ihrer Art hochbedeutend sind und als Beweis gelten können, dass das Dichtungsgenre, dem sie angehören, einer höheren Behandlung fähig ist und nicht jeder Daseinsberechtigung entbehrt. Im 18. Jahrhundert wurde dann von den grossen englischen Romandichtern — Richardson, Fielding, Goldsmith u. A. — der psychologische Roman, so zu sagen, neu entdeckt, und seitdem ist er, in der höheren Litteratur wenigstens, durchaus die vorherrschende Romanform geworden, wenn auch der Abenteuerroman noch keineswegs völlig verdrängt worden ist und, so lange breite Volksschichten noch auf niederer Bildungsstufe stehen, sich schwerlich völlig verdrängen lassen wird[1]). —

Die in dem Fiammetta-Romane gegebene Erzählung ist als eine durchaus wahre insofern zu bezeichnen, als sie im vollsten Umfange psychologisch motivirt ist und als sie Nichts (oder doch höchstens nur ganz Unwesentliches) enthält, was den Gesetzen der Möglichkeit widerspräche[2]). Nahe aber

---

[1]) Eine widerliche Mischungsform des Abenteuerromans mit dem psychologischen Romane ist der Verbrecherroman, welcher seine beklagenswerthen grossen Erfolge eben dem Umstande verdankt, dass er sich der Reizmittel einer jeden der beiden Gattungen bedient.

[2]) Die directe Hineinziehung der Venus etc. in die Handlung ist nur

liegt es, zu vermuthen, dass die Erzählung auch in einem engeren Sinne wahr sei, dass sie uns die Geschichte der Liebe Boccaccio's zu der neapolitanischen Königstochter Maria berichte, denn deutet nicht schon der Name der Heldin darauf hin? und erblickt nicht Panfilo die Geliebte zuerst in einem Tempel, wie Boccaccio die seine in einer Kirche? lassen sich nicht auch sonst Beziehungen des Dichters auf die Verhältnisse seines eigenen Lebens unschwer heraus finden[1])? Sollen wir also nicht glauben, dass Boccaccio in der Person des Panfilo sich selbst dargestellt und in Panfilo's Erlebnissen seine eigenen erzählt habe?

Zu leugnen ist sicherlich nicht, dass Boccaccio in den beiden Hauptgestalten seines Romanes bis zu einem gewissen Grade Fiammetta und sich selbst hat darstellen und dass er hier und da selbsterlebte Wahrheit in die Dichtung hat einflechten wollen. Aber dass der Roman geradezu das Bruchstück einer Selbstbiographie sei, das erscheint uns als durchaus unglaublich. Denn hätte Boccaccio die Geschichte seiner eigenen Liebe erzählen wollen, so würde er sich selbst, nicht aber Fiammetta, in den Vordergrund der Erzählung haben stellen müssen und würde sich jedenfalls nicht die wenig ehrenvolle Rolle des untreuen Liebhabers Panfilo zuertheilt haben, eine Rolle, welche er nach Allem, was wir wissen, in Wirklichkeit nie gespielt hat. Und ferner: der Panfilo und die Fiammetta des Romanes belasten sich mit der Schuld eines ehebrecherischen Verhältnisses. Wollten wir demnach annehmen, dass der Boccaccio und die Fiammetta-Maria der Wirklichkeit die gleiche Schuld auf sich geladen hätten, so würde dies in schreiendem Widerspruche zu den zahlreichen

---

ein formaler Verstoss gegen die Gesetze der Möglichkeit oder vielmehr eine rein äusserliche, der damaligen litterarischen Mode gemachte Concession, denn die Götter vollbringen in dem Romane Nichts, was nicht auch Product des naturgemässen psychologischen Processes wäre, und ihre Reden sind in Wahrheit Monologe derjenigen, an welche sie gerichtet sind.

[1]) Panfilo stammt wie Boccaccio aus Toscana, wie dieser wird er von einem alten, in Trübsinn verfallenen Vater heimberufen u. A. m.

Stellen der „Rime“ (und dem Widmungsbriefe des ‚Filostrato‘) stehen, an denen Boccaccio über die Härte und Strenge seiner Geliebten und über die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe klagt (vgl. oben S. 158 ff.). Nun könnte man allerdings sagen, dass, wenn es sich darum handele, die Beweiskraft entweder jener einzelnen Stellen oder aber des Fiammetta-Romanes in Abrede stellen zu müssen, man sich zu Gunsten des letzteren entscheiden dürfe, aber es bedarf keiner weiteren Ausführung, dass eine derartige Entscheidung keineswegs die Wahrscheinlichkeit für sich haben würde, denn — müsste man sofort fragen — wodurch sollte es veranlasst worden sein, dass Boccaccio in seinen lyrischen Gedichten sich der Wahrheit entgegen immer als unglücklicher Liebhaber gerirt und folglich consequent gelogen hätte?

Ganz neuerdings hat nun freilich Renier in seinem Buche „la Vita Nuova e la Fiammetta“ (Torino e Roma 1879) abermals die Hypothese eines vertrauten Verhältnisses Boccaccio's zu Fiammetta zu begründen versucht, aber, wie uns scheinen will, mit wenig Glück, da er die Beweiskraft der „Rime“ gänzlich verkannt hat. Denn wenn er sagt: „in einigen dieser Dichtungen beklagt der Schriftsteller die Härte seiner Geliebten, wie z. B. in Sonett 73, aber die Härte ist sehr relativ, sie kann eine nur vorübergehende sein, ja sie ist es in der That [gewesen], denn an anderen Stellen rühmt sich Boccaccio der Güte und der Herablassung Fiammetta's“ [1]), so übersieht er, dass es sich nicht um „einige“, sondern um viele, sogar sehr viele Dichtungen handelt, in denen Boccaccio über die Sprödigkeit der Geliebten klagt (vgl. die von uns oben S. 159 f. gegebenen Citate, welche leicht vervollständigt werden könnten), und dass sich dagegen nirgends eine Stelle findet, an welcher der Dichter sich irgend welches Liebesglückes rühmt, und nur eine einzige (Son. 66), an welcher er

---

[1]) p. 255 Anm.: „in alcune di queste poesie lo scrittore lamenta la durezza della sua donna, come nel son. 73; ma la durezza è molto relativa, può essere passagera, lo è anzi, perchè in altri luoghi se ne vanta invece la bontà e la condiscendenza.“

die Möglichkeit andeutet, dass ihm Gegenliebe geschenkt werden könnte. Auch die Stelle im Proemio des Decamerone („mi fu egli [l'amore] di grandissima fatica a sofferire, certo non per la crudeltà della donna amata, ma per soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito"), in welcher Renier (p. 255) eine Bestätigung seiner Ansicht findet, glauben wir anders, ja im gegentheiligen Sinne verstehen zu müssen. Boccaccio klagt, seine Liebe habe ihm grosse Qual verursacht, weil er seine Begierde nicht genügend gezügelt habe — gesteht er damit nicht ein, dass ihm die Erfüllung des Liebesglückes versagt geblieben sei? denn wäre sie ihm zu Theil geworden, so hätte er ja gewiss Befriedigung gefunden. Und das Eingeständniss, dass die Geliebte nicht grausam gewesen, kann in diesem Zusammenhange wol nur besagen, dass Fiammetta ihrem Verehrer einen freundschaftlichen, innerhalb der Schranken der Sitte sich haltenden Verkehr gern gestattete. Hätte er, scheint uns Boccaccio sagen zu wollen, mit dieser Gunst sich begnügt, so hätte er glücklich sein können, aber da seine Sinnlichkeit mehr forderte, so ward die Liebe ihm zur Pein. Wenn er aber im ‚Ameto' und in der ‚Amorosa Visione' Scenen erzählt, in denen er als Fiammetta's vollbegünstigter Liebhaber erscheint, so dürfen wir dieselben getrost als Fictionen betrachten, durch welche der Dichter in seiner Phantasie sich selbst das gewährte, was die Wirklichkeit ihm unweigerlich versagte; vielleicht hatte er dabei auch den Hintergedanken, durch begeisterte Schilderungen des Glückes der Liebe Fiammetta seinen Wünschen geneigter stimmen zu können. Die Fragen Renier's (p. 254 Anm.): „Wozu hätte Boccaccio in seinen Werken immer (??) dieselben Episoden erzählt, wenn sie nicht wahr gewesen wären? Etwa aus Verdruss gegen Maria, die sich ihm spröd erwiesen hatte?" beantworten sich also ohne sonderliche Schwierigkeit. Und wenn Renier ferner meint, Fiammetta würde über eine solche „Verleumdung", wie sie in der Fiction derartiger verfänglicher Episoden involvirt gewesen wäre, sich erzürnt und König Robert würde die beleidigte Ehre seiner Tochter gewiss gerächt haben, so

ist dagegen zu erinnern, dass eine vornehme neapolitanische Dame jener Zeit über gewisse Dinge sehr weitherzig dachte und im Puncte der weiblichen Ehre durchaus nicht zartfühlend war — die Erzählungen des ‚Ameto‘ und des ‚Decamerone‘ beweisen dies hinlänglich —, dass Boccaccio sich überdies nie gestattete, Fiammetta mit ihrem wahren Namen zu benennen[1]) und dass endlich der greise König Robert nicht daran gedacht haben wird, sich in die galanten Abenteuer seiner vor der Welt verleugneten unehelichen Tochter einzumischen. Auch möchten wir glauben, die unschuldige Fiammetta habe — zumal das ganze Gesellschaftsleben im damaligen Neapel durch und durch frivol war — es sich allenfalls gefallen lassen können, wenn ihr florentiner Verehrer in seinen Dichtungen ihr die von Niemandem ernst genommene Rolle einer zärtlichen Geliebten andichtete, während die schuldige Fiammetta, die wirklich Boccaccio sich völlig hingegeben, es sich gewiss, und zwar schon aus äusseren Anstandsrücksichten, verbeten haben würde, dass der Dichter die Geschichte ihrer Liebe und ihrer Schuld in allen Einzelheiten dem Publicum vorerzählte. Und wie unsäglich thöricht, nicht bloss tactlos, wäre es von Boccaccio gewesen, die Mysterien seines Liebeslebens unberufenen Augen blosszulegen!

Wir halten also unsere Behauptung, dass des Dichters Liebe zu Fiammetta keine Erwiederung oder doch nicht die von ihm ersehnte gefunden habe, in ihrem vollen Umfange aufrecht[2]). Die Entstehung des Fiammetta-Romanes aber,

---

[1]) Ausgenommen im Akrostichon in der ‚Amorosa Visione‘, von dessen Existenz aber, so lange die Sache irgend welches Bedenken haben konnte, gewiss nur eben Fiammetta selbst etwas wusste.

[2]) Wir nehmen hier Gelegenheit, eine andere von uns oben ausgesprochene Behauptung zu erläutern, da wir uns an der betreffenden Stelle (S. 161) nicht hinreichend deutlich ausgedrückt zu haben befürchten. Wir sagten: „Zur Zeit, als Boccaccio den Decamerone schrieb, d. h. im Anfange der fünfziger Jahre, scheint Fiammetta noch gelebt zu haben und Gegenstand der Verehrung des Dichters gewesen zu sein“. Wir betonen hier das Wort „Verehrung“ und unterscheiden, wie selbstverständlich, den dadurch bezeichneten Begriff von „Liebe“. Denn die Liebe, die leidenschaft-

um auf diesen zurückzukommen, erklären wir uns in folgender Weise.

Als Boccaccio, dem Willen des Vaters sich fügend, von Neapel nach Florenz zurückkehrte, mochte er in seiner Dichterphantasie sich ausmalen, was nun Fiammetta, wenn sie ihn liebte und mit ihm Stunden beglückter Liebe genossen hätte, nach seinem Scheiden wol empfinden, wie sehnsuchtsvoll sie seine Rückkehr erharren und welcher Verzweiflung sie sich hingeben würde, wenn er ihr die Treue bräche und in der Heimath von anderer Liebe sich fesseln liesse. Es war dies Alles nur eine Fiction, aber eine solche, die ihm durch die Wirklichkeit seiner Leidenschaft nahe gelegt wurde. Und mit ächter Dichterlust überliess er sich dieser Fiction und spann sie weiter und weiter aus, und so entstand in ihm der Roman, in welchem ein Körnchen reale Wahrheit [1]) enthalten, alles Uebrige freie, jedoch den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit sich fügende Dichtung ist. Ganz ähnlich hat ja Goethe gehandelt, als er den Werther schrieb oder Ugo Foscolo, als er die „letzten Briefe des Jacopo Ortis“ verfasste. Es ist dies ein Verfahren, wie es bei phantasiebegabten Dichtern nicht mehr als natürlich ist.

Wir glauben also, der Fiammetta-Roman ist bald nach seines Verfassers Rückkehr aus Neapel, etwa im Jahre 1340, entstanden, und vermögen uns keinesfalls mit Landau's (a. a. O. p. 99 ausgesprochener) Ansicht zu befreunden, wonach die Jahre 1346/47 als Abfassungszeit anzunehmen wären, schon um deswillen nicht, weil in diese Jahre der Beginn der ungarisch-neapolitanischen Wirren fällt, durch welche gewiss — die Eclogen bezeugen es uns — Boccaccio's Gedanken zeitweilig dem novellistischen Dichten entfremdet wurden. Auch

liche Liebe Boccaccio's war allerdings damals bereits erloschen, wie er selbst im Proemio des Dec. berichtet, und hatte dem ruhigeren Gefühle der Verehrung, der freundschaftlichen Zuneigung, Platz gemacht.

[1]) Die Liebe Panfilo's zu Fiammetta, Panfilo's erste Begegnung mit der Geliebten im Tempel, seine Abreise nach Toscana und andere nebensächliche Dinge.

würde es uns höchst unnatürlich erscheinen, dass Boccaccio, als er den Roman von der verlassenen Fiammetta schrieb, sich in Neapel und in Fiammetta's Nähe befunden haben sollte, denn wäre dann die Wirklichkeit nicht in gar zu schreienden Widerspruch mit der Fiction getreten? Nein, nur die Trennung von der Geliebten konnte in des Dichters beweglicher Phautasie den Roman entstehen lassen, und die Thatsache allein, dass er wirklich, freilich weder als begünstigter Liebhaber noch mit irgend welcher Absicht der Untreue, die Geliebte verlassen hatte, konnte ihm den Ausgangspunct für eine dichterische Combination abgeben, deren Heldin die verlassene Fiammetta war[1]).

[1]) Wir können von dem Fiammetta-Romane nicht scheiden, ohne noch auf Eins aufmerksam zu machen. Es ist nämlich bemerkenswerth, dass in diesem Romane derselbe Dichter, der sonst leider so oft in seinen Werken die Gebote der Sittlichkeit missachtet hat, der sehr nahe liegenden Versuchung, den Ehebruch rechtfertigen und ihm eine poetische Weihe ertheilen zu wollen, nicht unterlegen ist, sondern vielmehr von der ethischen Idee sich hat leiten lassen, dass das flüchtige Glück einer verbotenen Liebe durch schwere Reue und bitteres Leid gesühnt werden muss.

Elftes Capitel.

‚Filostrato‘. ‚Teseide‘. ‚Ninfale Fiesolano‘.

Die drei Dichtungen, welche in diesem Capitel besprochen werden sollen, bilden in Bezug auf ihren Inhalt sowol wie auf ihre Form eine einheitliche Gruppe. In Bezug auf den Inhalt, weil sie sämmtlich epische Gedichte sind, deren Stoffe sich als pseudo-antike bezeichnen lassen, d. h. als solche, welche, obwol ihrer inneren, romantischen Beschaffenheit nach dem classischen Alterthume durchaus fremd, doch eine antike oder, richtiger, antikisirende Umhüllung an sich tragen und sich äusserlich an Sagenkreise des classischen Alterthums anschliessen. In vollem Umfange gilt dies allerdings nur von dem ‚Filostrato‘ und von der ‚Teseide‘, während das ‚Ninfale Fiesolano‘, wie weiter unten darzulegen sein wird, eine gewisse Sonderstellung einnimmt. In Bezug auf die Form aber haben die drei Dichtungen mit einander gemein, dass in ihnen allen durchgängig die achtzeilige Stanze, die Ottava Rima, angewandt worden ist [1]).

[1]) Nicht erfunden hat Boccaccio die Ottava Rima, sie findet sich vielmehr (namentlich mit der Reimstellung abab cdcd oder abba cddc oder auch nur mit zwei unter einander alternirenden Reimen, nicht ganz selten aber auch mit der später allein legitimen Stellung ab ab ab cc) schon bei älteren Dichtern (vgl. Blanc, Grammatik der italienischen Sprache p. 785 f., wo weitere Verweisungen auf Quadrio und Crescimbeni gegeben sind). Boccaccio gebührt aber der Ruhm, zuerst die Verwendbarkeit dieser Stanze für die italienische Epopöe erkannt und practisch erwiesen zu haben.

Durch die Reihenfolge, in welcher wir diese Gedichte besprechen werden, wollen wir keineswegs die Behauptung aufstellen, dass dieselben in der gleichen Aufeinanderfolge entstanden seien. Leider fehlen uns für die Bestimmung der Abfassungszeit einer jeden der Dichtungen feste Anhaltspuncte, denn das Datum „15. April 1341", welches dem Widmungsbriefe der ‚Teseide' mehrfach beigelegt worden ist, entbehrt durchaus der erforderlichen handschriftlichen Beglaubigung [1]). Uns will es aber scheinen, als dürfe man weder den ‚Filostrato' noch eins der beiden anderen Epen als ein Jugendwerk des Verfassers betrachten, sondern müsse ihre Entstehung in die Zeit des zweiten Aufenthaltes zu Neapel ansetzen. Es bekunden diese Dichtungen nämlich, so däucht uns wenigstens, eine grössere Klarheit des Denkens, eine sicherere Herrschaft über die Phantasie, eine fortgeschrittenere Kunst in der Behandlung des Stoffes und auch in der Handhabung der Sprache, als sie im ‚Filocopo', im ‚Ameto' und in der ‚Amorosa Visione' sich zeigt [2]). Und ferner möchten wir meinen, dass die genannten Vorzüge im ‚Ninfale Fiesolano' am sichtbarsten hervortreten und dass mithin dieses am spätesten, vielleicht selbst erst nach der zweiten, endgültigen Rückkehr des Dichters nach Florenz entstanden sei, worauf auch seine directe Bezugnahme auf toscanische Localsage und toscanische Landschaft hinzudeuten scheint. Ob unter den beiden andern Dichtungen dem ‚Filostrato' oder der ‚Teseide' die Priorität zuzusprechen sei, darüber enthalten wir uns, selbst auch nur eine subjective Vermuthung zu äussern, denn sowol für die eine wie für die andere Annahme würden sich aus der Composition und aus der Sprache der Dichtungen einander ungefähr gleichwerthige und also einander aufhebende Gründe ableiten lassen. Wir stellen den ‚Filostrato' lediglich deshalb an die Spitze unserer Besprechung, weil er in einer gewissen, bald näher zu erörternden Weise eine Art Gegenstück zu dem im letzten Theile des

---

[1]) Vgl. oben S. 163, Anm. 1 und Hortis, Studi p. 315. Anm. 2.

[2]) Die ‚Fiammetta' kann, weil einer ganz anderen Dichtungsgattung angehörig, nicht direct verglichen werden.

vorhergehenden Capitels von uns besprochenen Fiammetta-Romane bildet.

Dem ‚Filostrato' ist ein an Fiammetta gerichteter Widmungsbrief (b. Corazz. p. 9—16) vorausgesandt, in welchem Boccaccio der Geliebten etwa Folgendes schreibt[1]: „Ich habe immer im Dienste der Liebe gestanden, fast von meiner Kindheit an[2], und so geschah es, dass ich einst an einem Liebeshofe mich befand und dort oft darüber streiten hörte, welches von diesen drei Dingen das grösste Glück enthalte: die Geliebte schauen, mit Jemandem über sie sprechen oder an sie denken. Ich verfocht die Ansicht, dass das Letztere die höchste Lust gewähre. Ich Thor! wie bald sollte ich erkennen, wie sehr mein Glauben irrig war! Wem aber könnte ich dies besser und angemessener offenbaren, als Dir? In der schönsten Zeit des Jahres verliessest Du mich ja plötzlich, indem Du aus Neapel nach Sannio Dich begabst. Nun erst musste ich erfahren, welche Wonne es sei, Dich anzuschauen, nun erst, als ich den Anblick Deines Angesichtes entbehrte, erkennen, wie beseligend er sei. Meine Augen haben, seitdem ihnen Dein Anblick entzogen ward, so geweint, dass es mir unbegreiflich ist, wie sie eine so gewaltige Thränenfluth zu erzeugen vermochten, und dass meine Thränen nicht Dich nur, die Du ja menschlich gesinnt bist, sondern selbst meinen grimmigsten Feind gerührt haben würden. Der Anblick aller der Orte — der Kirchen, Hallen, Plätze —, an denen ich Dich einst hatte weilen sehen, erfüllte meine Augen mit Schmerz und zwangen das betrübte Herz mit Jeremias auszurufen: ‚O, wie ist jetzt vereinsamt die Stadt, die ehemals voll Volks war und eine Fürstin der Völker[3])!' Nur ein Blick vermag, mich in etwas wenigstens zu trösten, der Blick nach der Himmelsrichtung

[1]) Wir geben keine Uebersetzung, sondern nur eine in directe Redeform gefasste Inhaltsübersicht.

[2]) Man erinnere sich, dass unserer Annahme zufolge (vgl. oben S. 107) Boccaccio im Jahre 1330 nach Neapel kam und bald darauf seine Liebeshändel mit Abrotonia und Pampinea hatte (vgl. oben S. 150).

[3]) Vgl. Jeremias, Threni I, 1.

und den Bergen hin, wo Du, wie ich glaube, jetzt Dich aufhältst: ein jeder Lufthauch, der von dort her weht, ist mir theuer, denn wie er mein Antlitz streift, so glaube ich, dass er auch das Deine gestreift hat. Aber es ist dies keine dauernde Linderung meiner Pein, im Gegentheile wird dadurch mein Schmerz noch mehr entflammt, sowie, wenn zuweilen ein Windhauch über einen glühenden Gegenstand dahinfährt, der Brand noch mehr entfacht wird[1]. Fortwährend muss ich schmerzlich seufzen! Ein solches elendes Leben lebe ich, seitdem ich von Dir getrennt bin, seitdem meine Augen Dich nicht mehr schauen. Wohl gewährt es mir Freude, von Dir zu sprechen und Deiner zu gedenken, aber an dieser Freude entzündet sich auch wieder die Sehnsucht nach Deinem Anblick, und nur mit Mühe widerstehe ich dem Drange, mich über alle Rücksichten der Ehrbarkeit (onestà) und Klugheit (ragionevole consiglio) hinwegzusetzen und zu Dir zu eilen. Diesem Drange widerstehend finde ich in den Thränen meinen einzigen Trost, und immer auf's Neue wieder muss ich schmerzlich erkennen, dass nur Dein Anblick mir wahres Glück verlieh. So hat das Schicksal mir des Irrthums Nebel, in welchem mir früher die Wahrheit verhüllt war, zerstreut — aber bedurfte es eines so grausamen Heilmittels? wäre eine gelindere Strafe nicht hinreichend gewesen? und wie sollen meine Kräfte das ertragen können, was das Schicksal mir auferlegt?

Anfangs beschloss ich nun, mein Herzeleid schweigend in meiner Brust zu verschliessen, wenn dies mich auch zum Tode hätte führen sollen, denn selbst der Tod würde mir damals willkommen gewesen sein. Aber dann erwachte in mir — ich weiss nicht, wodurch hervorgerufen — die Hoffnung, dass ich einst doch vielleicht Dich wiedersehen würde, und mit dieser Hoffnung erstand zugleich in mir nicht nur die Furcht vor dem Tode, sondern auch der Wunsch, noch lange zu leben. Und in Folge dessen entschloss ich mich (erkennend, dass noch

[1]) Vgl. Dante, Inf. XIX, 28.

längeres Schweigen meine bereits geschwächten Kräfte vollends erschöpfen müsste), meinem Schmerze in Worten Ausdruck zu verleihen und dadurch die schwer bedrängte Brust zu erleichtern. Und ein glücklicher Gedanke erfasste mich: der Gedanke in der Person eines Liebenden mein Leid zu erzählen. Ich forschte daher in den alten Geschichten, ob ich eine für mein Vorhaben geeignete Persönlichkeit fände. Keine aber schien mir da besser geeignet zu sein, als die des Troilo, dessen Schicksal ja dem meinen so gleicht, denn auch er musste fern von seiner Chryseis leben. Freilich genoss Troilo, bevor Liebesleid über ihn verhängt ward, solches Liebesglück, wie es mir nie zu Theil ward und wie ich es nie zu erhoffen wage, aber dennoch glaubte ich, auch von der Zeit seines Glückes erzählen zu müssen, um die darauf folgende Zeit des Leides dem Leser verständlicher zu machen, denn Unglück ermisst man ja am besten an früherem Glück."

„So soll denn die Dichtung, welcher dieser Brief als Vorwort dient, der Nachwelt ein Zeugniss sein sowol für Deinen Werth, als auch für die Trauer, in welche Du mich versetzt hast. Nimm das kleine Werk freundlich an! Gewiss wirst Du zu unterscheiden vermögen, in wie weit ich mich mit Troilo identificirt habe und in wie weit nicht. Möge das Büchlein mir Deine Gunst gewinnen [1])!"

Der Inhalt der Dichtung selbst ist in Kürze folgender.

Andere Sänger — so hebt der Dichter an — rufen beim Beginne ihrer Lieder Juppiter oder Apollo an. Ich selbst pflegte sonst die Musen anzurufen [2]), aber jetzt rufe ich nur Dich an, Geliebte, denn Du bist das Licht meines Lebens, mein Leitstern, dem ich folge, mein Rettungsanker, mein Heil und mein Trost, Du bist mein Juppiter, Du mein Apollo, Du meine Musen. Wenn ich jetzt, durch Dein Scheiden bis zum Tode

---

[1]) Wir haben im Obigen Boccaccio seine Geliebte duzen lassen, da die im Originale gebrauchte, minder vertrauliche Anrede mit „Ihr" uns im Deutschen einen zu steifen Eindruck hervorzubringen schien.

[2]) Mit einer Anrufung der Musen beginnt die ‚Teseide', vielleicht ein Beweis, dass diese Dichtung vor dem ‚Filostrato' entstanden ist.

betrübt, erzählen will, wie leidvoll Troilo's Leben war, als die liebliche Griseida Troja verlassen hatte, so musst Du mir, der ich Dir immer treu war und sein werde, bei meinem Werke beistehen, soll ich es anders zu Ende führen können, Du musst meine Hand führen und meinen Genius leiten. Du erfüllst ja ganz meine Seele und vermagst besser, als ich selbst, meine Stimme ertönen zu lassen, um in Troilo's Leiden meine eigenen zu erzählen. Dein soll die Ehre und mein die Mühe sein, wenn irgend die Erzählung eines fremden Liebesleides rührt! Und Ihr, o Liebende, hört an mein thränenvolles Lied, und wenn Ihr von dem, was es Euch kündet, mitleidsvoll ergriffen werdet, so bittet Amor für mich um seine Gunst, denn, wie Troilus, so lebe auch ich in Schmerz und Leid, getrennt von dem holdesten Wesen, das je geliebt ward! (v. 1—48).

Nach diesem poetischen Eingange beginnt nun die Erzählung selbst.

Die Griechen belagern Troja. Noch ist für Menschenblicke des Kampfes Ausgang unentschieden, aber der Troische Priester Kalchas, der durch der Götter Gunst in die Zukunft zu schauen vermag, weiss bereits, auf welche Seite der Sieg sich neigen wird. Er geht in Folge dessen zu den Griechen über und wird freudig von ihnen aufgenommen, während die entrüsteten Troer nur mit Mühe davon zurückgehalten werden können, das Haus des Ueberläufers in Brand zu stecken, Kalchas hat seine wunderschöne, verwittwete Tochter in Troja zurückgelassen. Diese fleht in ihrer Bedrängniss Hektor um Schutz an, der ihn ihr denn auch bereitwillig gewährt. Griseida lebt nun ruhig und unangefochten in Troja, während der Krieg mit wechselndem Geschicke seinen Fortgang nimmt. Trotz des Krieges aber feiern die Troer die üblichen religiösen Feste und bringen den Göttern die gewohnten Opfer dar, besonders der Pallas, der Schutzgöttin ihrer Stadt. Zu Ehren der erhabenen Göttin wird bei der Wiederkehr des Frühlings ein grosses Fest in ihrem Tempel gefeiert. Auch Griseida wohnt demselben bei, gekleidet in ein langes, braunes

Gewand [1]) und mit einem Schleier verhüllt. Der jugendliche Troilo befindet sich ebenfalls im Tempel und mustert, mit seinen Genossen vergnüglich plaudernd, die anwesenden Frauen, findet keine schön genug, verspottet daher in übermüthiger Rede die Männer, die sich von Amor in Bande schlagen lassen, und preist sich glücklich, dass er dem Liebesnetze, in welchem er einst verstrickt gewesen, entronnen sei. Da erblickt er plötzlich Griseida, welche in einer besonders malerischen Stellung [2]) am Eingange des Tempels steht, ihre Gestalt entzückt ihn, er schaut sie, gefesselt von ihrer Schönheit, lange an, und aus ihrem Auge dringt der Liebespfeil in sein Herz. Nach Beendigung der Feier verlässt er den Tempel, seine Liebeswunde sorgsam den Genossen verbergend, deren Spott er fürchtet. — Es folgt nun eine lange, psychologisch meisterhafte Schilderung des Seelenzustandes des liebenden Troilo: Dieser glüht für Griseida und um ihretwillen sucht er begierig, sich Kriegsruhm zu erwerben, er scheut sich jedoch, seine Liebe zu offenbaren, um nicht, da er ja der Liebe so gespottet hatte, nun wegen seiner Sinnesänderung von den Genossen verhöhnt zu werden, und auch weil er befürchtet, dass Griseida seine Neigung nicht erwiedern werde. So bringt er seine Tage in bangem Liebesleide und wehmüthigen Selbstgesprächen hin, letztere bald an Amor bald an die gegenwärtig gedachte Geliebte richtend. Auch sein leibliches Befinden leidet unter dieser Seelenqual: er wird blass und hinfällig und kommt dem Tode nahe. (Parte I.)

Als er so sterbenskrank auf seinem Lager liegt, besucht ihn sein Freund Pandaro und frägt ihn nach der Ursache seines Leidens. Troilo bekennt, dass er liebeskrank sei, und nachdem ihm der Freund lange freundlich zugeredet und ihm seinen Beistand versprochen hat, bekennt er endlich auch, dass

---

[1]) Das braune Gewand scheint damals die jungen Frauen zukommende Kleidung gewesen zu sein, vgl. Parte II, 54: a te giovane stante in vestir bruno l'amare onestamente si concede.

[2]) str. 27: col braccio il mantello a se davanti | s'era tirato largo, a se facendo | la calca intorno alquanto rimovendo.

er Pandaro's Cousine — denn das ist Griseida — liebe. Pandaro, selbst noch ein junger Mann und in Liebeshändeln erfahren, erklärt dem Freunde, dass er sein Möglichstes thun werde, um ihm die Gunst der Griseida zu gewinnen, obwol er sich nicht verhehle, dass daraus leicht übele Nachrede für die junge Frau entstehen könne. Troilo ist hierüber hocherfreut und betheuert zugleich die Ehrenhaftigkeit seiner Neigung [1]). Pandaro macht nun seiner Cousine Mittheilung von Troilo's Liebe und bemüht sich, sie für ihn günstig zu stimmen. Griseida weigert sich anfangs, irgend welches Liebesverhältniss einzugehen, und erklärt, dass sie, nachdem ihr Gatte verstorben, Niemand mehr lieben könne und werde; dann aber durch die beredte Schilderung, welche ihr Vetter von dem leidvollen Zustande Troilo's entwirft, zum Mitleid bewegt, erklärt sie sich bereit, Pandaro's und Troilo's Wünschen zu willfahren, doch nur unter der Bedingung, dass ihre Ehre in jeder Weise gewahrt werde. (Parte II.)

Griseida überlegt nun bei sich, ob sie ein zärtliches Verhältniss mit Troilo eingehen solle oder nicht. Sich auf den reinen Nützlichkeitsstandpunct stellend, wägt sie die Vortheile (Genuss der Jugend etc.) und die Nachtheile (Liebessorge, Leiden der Eifersucht, üble Nachrede etc.), welche ein derartiges Verhältniss besitzt, gegen einander ab, ohne jedoch zu einem bestimmten Ergebnisse zu gelangen, nur so viel steht ihr fest, dass ihr Verhältniss zu Troilo keinesfalls zur Ehe werden dürfe, denn die freie Liebe sei weit genussreicher. Indessen vermag sie doch diesen rein berechnenden Standpunct nicht recht festzuhalten, denn sie empfindet so etwas wie Liebe für Troilo und sie kann sein Bild, nachdem sie ihm einmal den Zutritt zu ihrem Herzen gestattet, nicht wieder daraus verbannen. Pandaro meldet nun dem Freunde den Erfolg seiner Bemühungen bei Griseida, und selbstverständlich wird Troilo

---

[1]) str. 31: non vorria | che tu credessi, ch'io desiderassi | da cotal donna alcuna villania, | ma sol che avesse a grado ch'io l'amassi.

durch die willkommene Botschaft freudigst erregt[1]). Beide begeben sich nun zu Griseida, diese empfängt Troilo freundlich und vergnügt sich mit ihm an Spiel und Gesang, wobei sie bald von voller Liebe zu dem sie so zärtlich verehrenden Jüngling ergriffen wird. Troilo ist natürlich mit dem platonischen Charakter, welchen sein Verkehr mit der schönen Wittwe längere Zeit bewahrt, auf die Dauer nicht zufrieden und nach dem vollen Genusse der Liebe strebend[2]), aber Griseida für unerbittlich haltend, härmt er sich ab in seinem Sehnen. Abermals klagt er dem treuen Pandaro sein Leid, und dieser räth ihm, er solle in einem Briefe Griseida um Gewährung ihrer höchsten Gunst anflehen: der Erfolg, meint er, werde nicht fehlen, und er (Pandaro) selbst wolle den Brief überbringen. Nach längerem Sträuben willigt Troilo ein und richtet eine (elf Strophen) lange Epistel an seine Angebetete — es ist dieser Brief ein Muster galanter und eleganter Schreibweise und beweist, wie man, sobald man nur im Ausdruck gewandt ist, Alles sagen kann, ohne den äusseren Anstand zu verletzen. Pandaro überbringt den Brief seiner Cousine, diese verweigert anfangs, des Scheines wegen, die Annahme, nimmt ihn jedoch schliesslich auf das Zureden ihres Vetters entgegen und liest ihn nicht nur, sondern beantwortet ihn auch. Die Antwort ist scheinbar ablehnend und strotzt von Tugendhaftigkeit, lässt aber nichtsdestoweniger zwischen den Zeilen durchblicken, dass die Schreiberin sehr geneigt ist, die Wünsche ihres Anbeters zu erhören. Troilo versteht nun zwar den Sinn der Epistel, härmt sich aber gleichwol auf's Neue, weil ihm nicht unmittelbare Erfüllung seines Sehnens gewährt wird. Pandaro unterhandelt abermals mit der zwar spröde thuenden, in Wahrheit aber nichts weniger, als spröden Cousine, und aber-

---

[1]) Hier, str. 13, ein schönes Gleichniss: come fioretto dal notturno gelo | chinato e chiuso, poi che il sol l'imbianca | s'apre e si leva dritto sopra il stelo (so ward Tr.'s Sinn emporgerichtet, als er P.'s Botschaft vernahm).

[2]) str. 21: deh! fossi teco una notte di verno, | che cento e più ne passerei all' inferno.

mals mit Erfolg: die Dame willigt ein, Troilo zu einer passenden Stunde, wenn mehrere ihrer Dienerinnen sich zu einem Feste begeben haben würden, vertraulich zu empfangen, nur fordert sie von Pandaro und Troilo das Versprechen strengsten Schweigens. (Parte III.) —

Der Dichter unterbricht jetzt, wo er das Liebesglück Troilo's zu schildern in Begriff ist, seine Erzählung durch eine abermalige Anrufung seiner Geliebten. Sodann wird Folgendes erzählt.

Pandaro theilt seinem Freunde mit, was er bei Griseida ausgerichtet, bittet ihn aber dringend um Geheimhaltung des Verhältnisses, damit Griseida's und seine (Pandaro's) eigene Ehre nicht compromittirt werde. Troilo verspricht das, und dankt zugleich dem gewandten Liebesunterhändler auf das Lebhafteste für seine Vermittelung[1]). Troilo begibt sich nun zu dem ersten nächtlichen Stelldichein mit der Geliebten. Zunächst muss er, da Griseida, die im anstossenden Zimmer sich befindet, ihre Dienerinnen noch um sich hat, in einem dunkeln Gemache warten, aber Griseida sorgt durch lautes Sprechen und öfteres Husten dafür, dass er wenigstens das Bewusstsein ihrer Nähe habe und in Folge dessen die Langeweile des Harrens weniger empfinde. Sobald es ihr möglich ist, entlässt sie, grosse Müdigkeit vorschützend, ihre Dienerinnen und begibt sich zu dem Geliebten, mit dem sie den Rest der Nacht verbringt[2]). Als der Hahnenschrei den nahenden Morgen anzeigt, muss Troilo aufbrechen und kehrt in seine Wohnung zurück, vergebens indessen versucht er zu schlafen. immer und immer wieder denkt er an Griseida und schwelgt in der Erinnerung an die vergangene Nacht. Sehr willkommen

---

[1]) Hier, str. 12, findet sich ein schönes Gleichniss: si come allo spuntar di primavera | di frondi e fiori s'ornan gli arboscelli, | ignudi stati alla stagion severa; | come si copron d'erbe e fansi belli | i prati e i colli, e ciascuna riviera | riprende il corso usato co'ruscelli: | così per nova gioja il petto pieno | si fe'di Troilo il volto più sereno.

[2]) Das Liebesglück dieser Nacht schildert der Dichter in den glühendesten Farben, jedoch mit decentester Verschleierung.

ist es ihm, dass Pandaro ihn besucht: kann er doch nun mit dem Freunde von dem Glücke seiner Liebe sprechen! Bald folgt eine abermalige Zusammenkunft der Liebenden, nicht minder genussvoll, als die erste, und Troilo im Vollbesitze seines lang erträumten Glückes preist in begeisterter Rede die Liebesgöttin und ihre Macht [1]). — Sehr schön weiss der Dichter im letzten Theile dieses Gesanges zu schildern, welch' veredelnden Einfluss die Liebe auf Troilo's Charakter ausübt: Der Jüngling wird milder gestimmt und legt seinen früheren hochmüthigen Stolz ab, und doch wird er auch muthiger und kühner und von der Begier nach Heldenthaten erfüllt und, beseligt von seiner Liebe, kämpft er als der Tapfersten einer in der Feldschlacht. (Parte IV.)

Jedoch das Kriegsglück ist den Troern feindlich, sie erleiden eine Niederlage und Viele von ihnen, darunter Antenor, gerathen in griechische Gefangenschaft. Kalchas erbittet sich von den Griechen den Antenor, um ihn gegen Griseida auszuwechseln. Es wird ihm dies gewährt, und Diomedes, um den Austausch zu bewerkstelligen, nach Troja gesandt. Nach längerer Berathung entschliessen sich die Troer zur Auslieferung Griseida's, Troilo wird in Folge dieses Beschlusses, den er nicht abzuändern vermag, von heftigstem Schmerze ergriffen und bricht ohnmächtig zusammen; nachdem er wieder zu sich gekommen, verlässt er die Versammlung und begibt sich nach Hause, dort aber gibt er sich ganz seinem Schmerze hin und ergeht sich in bitteren Klagen über sein Geschick. Dann, etwas ruhiger geworden, lässt er Pandaro zu sich kommen und beräth sich mit ihm darüber, was zu thun sei. Pandaro empfiehlt ihm zuerst, die Liebe zu Griseida durch eine andere Liebe zu ersetzen, aber Troilo verwirft dies mit Entrüstung: er könne und wolle ewig nur Griseida lieben. Nun räth ihm Pandaro die Entführung Griseida's an: habe doch Paris unter viel schwierigeren Verhältnissen etwas Aehnliches mit Erfolg ge-

[1]) Diese Lobpreisung (str. 64—81) ist eine der schönsten Parthien der ganzen Dichtung.

than. Troilo aber verwirft anfangs auch dies, da er die Ehre der Geliebten nicht compromittiren wolle, indessen geht er schliesslich auf des Freundes Vorschlag ein und verlangt nur, dass auch Griseida ihre Einwilligung gebe. Pandaro verspricht nun, für den Abend ein Rendez-vous zu ermöglichen, und ermahnt den Freund, er möge, um keinen Verdacht aufkommen zu lassen, jetzt Heiterkeit erheucheln und sich wieder an den Königshof begeben. Sodann verfügt er sich zu Griseida, die ebenfalls in tiefsten Schmerz wegen der drohenden Trennung von dem Geliebten versunken ist und, allen Trost der Freundinnen von sich weisend, in ihr Zimmer sich eingeschlossen hat, und bereitet sie auf den bevorstehenden Besuch Troilo's vor. (Parte V.)

Hierauf kehrt Pandaro zu Troilo zurück, ermahnt ihn, Muth zu fassen, und meldet ihm, dass Griseida bereit sei, ihn am Abende zu empfangen. Und wie vereinbart war, kommen die Liebenden am Abende zusammen und ergehen sich gegenseitig in rührenden Klagen. Griseida wird ohnmächtig, Troilo hält sie für todt und will sich verzweifelt in sein Schwert stürzen. Ehe er indessen dies gethan, erwacht Griseida aus ihrer Ohnmacht. Nun schlägt Troilo der Geliebten vor, mit ihr entfliehen zu wollen, aber Griseida weist dies aus Furcht, sich zu compromittiren, zurück und bittet den Geliebten, sich in die unvermeidliche Trennung von ihr fügen zu wollen, werde sie doch ganz gewiss einen Vorwand zu finden wissen, um in spätestens zehn Tagen zurückzukehren. Troilo hegt freilich grosse Bedenken gegen diesen Plan, fügt sich aber schliesslich Griseida's Willen. (Parte VI.)

Von Diomedes geleitet, verlässt die junge Wittwe Troja, Troilo mit anderen Rittern begleitet sie eine Strecke Weges und nimmt dann, halb verstohlen, von der Geliebten zärtlichen Abschied. Diomedes erkennt aus demselben das zwischen beiden bestehende Verhältniss und beschliesst, es zu zerstören. Griseida setzt die Reise zum Griechenlager fort und wird dort ehrenvoll aufgenommen. Troilo aber, nach Hause zurückgekehrt, überlässt sich ganz seinem Schmerze. Pandaro kommt

zu ihm, versucht ihn zu trösten und beredet ihn, mit ihm zur Zerstreuung einen Ausflug zu unternehmen. Nach längerem Sträuben willigt Troilo ein, und man beschliesst nun einen Besuch bei dem befreundeten Sarpedon. Dieser nimmt das Freundespaar prächtig auf und veranstaltet ihm zu Ehren allerlei Festlichkeiten. Troilo aber ist traurig, denkt immer nur an die ferne Geliebte und will schon am dritten Tage wieder zurückkehren; nur mit Mühe lässt er sich von Pandaro bereden, noch zwei weitere Tage zu bleiben, dann aber brechen sie wirklich auf. In Troja wieder angelangt, gibt sich Troilo ganz wehmüthigen Erinnerungen an die Geliebte hin, er besucht ihr Haus, das er verschlossen findet, und alle anderen Stätten, an denen er mit ihr geweilt, und macht seinem Liebesleide in Liedern Luft; langsam vergehen ihm die bis zu Griseida's vermeintlicher Rückkehr noch übrigen Tage. (Parte VII.)

Griseida — denn zu ihr wendet sich nun der Dichter — trauert in den ersten Tagen über die Trennung von Troilo. Als sie aber eines Tages betrübt am Strande weilt, gesellt sich Diomedes zu ihr und beginnt in geschickter Weise um ihre Liebe zu werben. Die gefallsüchtige Wittwe, auf welche Diomedes' Argument von dem unvermeidlichen Untergange Troja's und aller Trojaner tiefen Eindruck macht, weist zwar für den Augenblick seine Werbung ab, aber doch in einer Form, welche ihn zur Hoffnung für die Zukunft berechtigt, jedenfalls vergisst sie rasch Troilo und ihr Versprechen nach Troja zurückkehren zu wollen. Am zehnten Tage reitet Troilo mit Pandaro vor die Stadt und erwartet den ganzen Tag und die Nacht hindurch Griseida, immer mit neuer Hoffnung sich täuschend und neuen Illusionen sich hingebend[1]). Das Gleiche thut er an den folgenden Tagen. Endlich genöthigt, die Hoffnung aufzugeben, überlässt er sich dumpfer Verzweiflung. (Parte VIII.)

---

[1]) Dies Harren und Bangen wird von dem Dichter ganz vortrefflich geschildert.

Ein Traum zeigt dem unglücklichen Liebhaber symbolisch Griseida's Untreue an. Aus Verzweiflung will Troilo sich tödten. Mit Mühe hält Pandaro ihn davon zurück und überredet ihn, einen Brief an Griseida zu schreiben und Aufklärungen über ihr Verhalten von ihr zu verlangen. Wirklich richtet Troilo eine lange, bewegliche Epistel an Griseida, erhält aber keine Antwort. Abermals erfasst ihn die Verzweiflung, und er wird immer elender und elender. Inzwischen läuft der zwischen Troern und Griechen gelegentlich des Austausches der Kriegsgefangenen geschlossene Waffenstillstand ab, und die Kämpfe beginnen auf's Neue. Auf seines Freundes Deiphobus Zureden, der das Geheimniss seiner Liebe errathen hat, ermannt sich Troilo und beschliesst verzweifelnd, sich in die Schlacht zu begeben. Inzwischen ist auch seine Herzensgeschichte allgemeiner bekannt geworden, und so geschieht es, dass die troischen Damen zu ihm kommen, um ihn zu trösten. (Parte IX.)

Nur Cassandra tadelt heftig seine Liebe und bezeichnet sogar Griseida als eine einer solchen ernsten Leidenschaft unwürdige Person. Troilo antwortet der Seherin sehr gereizt, und in Folge dessen verlässt ihn diese; den übrigen Damen gelingt es, den schwer Betrübten und Gekränkten einigermaassen zu beruhigen. Eine Zeit lang geht es nun so leidlich, Troilo betheiligt sich wieder an den Kämpfen und ist, da er von seiner Geliebten Briefe mit heuchlerischen Versicherungen der Treue empfängt, gutes Muthes. Da ereignet es sich, dass Deiphobus in einem Gefechte mit Diomedes ein Gewand desselben erbeutet, an welchem eine Spange befestigt ist, und Troilo erkennt in derselben diejenige, welche er selbst Griseida beim Abschiede geschenkt hatte. Nun ist er von der Treulosigkeit der Geliebten überzeugt und ergeht sich gegen Pandaro in bitteren Klagen. Fortan sucht er in der Feldschlacht immer Diomedes auf, um Rache an ihm nehmen zu können, mehrere Male ficht er auch wirklich mit ihm, aber ohne dass es ihm gelänge den Gegner zu verwunden. Ueberhaupt findet er jezt nur im Gewühle der Schlacht noch Linderung

seines Leides und kämpft mit der Tapferkeit eines Verzweifelten gegen die Griechen, denen er schwere Verluste beibringt, — endlich aber findet er den Tod, den er gewünscht und gesucht, von der Hand Achills[1]). (Parte X.)

Nachdem er so seine Erzählung beendet, warnt der Dichter in einer Apostrophe an „die jugendlichen Verliebten (giovani amatori)“ dieselben, den Frauen zu trauen, denn immer flatterhaft sei die Frau, wie ein windbewegtes Blatt („volubile sempre come foglia al vento“). Besonders aber solle man sich vor den vornehmen und ahnenstolzen Frauen[2]) hüten, welche, auf ihre adelige Abstammung pochend, auf Alle vornehm herabsehen zu dürfen meinen. Die wirklich tüchtige Frau allein, welche man aber freilich nur schwer herausfinden könne, wisse den Gegenstand ihrer Liebe einsichtsvoll zu wählen und die Treue zu bewahren.

Endlich wendet sich der Dichter in acht Geleitstrophen[3]) an sein Werk selbst: er preist dieses, die Frucht seines Liebesgrames, glücklich, dass es ihm vergönnt sein werde, zu seiner Geliebten zu kommen, und bittet es, dass es bei dieser für ihn sprechen und ihre Gunst ihm gewinnen möge. Doch solle die Geliebte nicht allzulange mit der Gewährung ihrer Gnade zögern, denn sonst werde er sterben, den Tod einem Leben ohne sie vorziehend.

Nachdem wir so in gedrängter Uebersicht den Inhalt des Werkes dargelegt, haben wir unser Urtheil über den Werth desselben abzugeben und zu begründen.

Der ‚Filostrato‘[4]) bildet, wie oben bereits bemerkt ward,

---

[1]) str. 50: cotal fine ebbe il mal concetto amore | di Troilo e di Griseida, e fù cotale | il fin del miscrabile dolore | del disperato giovane, col quale | niun poteva combatter di valore | nè di virtù nè di animo reale: | cotal fin ebbe la speranza vana | posta di donna in anima villana.

[2]) „bestie sono e non donne gentili“ — ein Compliment, worüber die hochadlige Fiammetta schwerlich sehr erbaut gewesen sein wird.

[3]) Nur in Bezug auf ihren Inhalt können sie so genannt werden, ihre Form ist, wie die der übrigen allen, die Ottava rima.

[4]) Filostrato soll den „von der Liebe niedergeschlagenen“ Troilo be-

eine Art Gegenstück zur ‚Fiammetta'. Wie in dem letzteren Romane das Leid der treulos verlassenen Frau, so soll in der epischen Dichtung das Leid des Mannes dargestellt werden, dem die Geliebte die Treue gebrochen. Es lag aber in der Natur der Sache, dass das zweite Thema sich weit weniger erfolgreich in tragischem Sinne behandeln liess, als das erste, ja das Scheitern eines derartigen Versuches war eigentlich von vornherein Nothwendigkeit. Für die Frau, deren Seelenleben sich vorwiegend in der Sphäre des Gemüthes bewegt und deren natürliche Lebensbestimmung die liebende Hingabe an einen Mann und die Erfüllung von Gattin- und Mutterpflichten ist, bildet das Glück der Liebe die wichtigste Lebensfrage und Lebensangelegenheit, und es ist nicht mehr als natürlich, dass die in ihrer Liebe getäuschte und um ihr Glück betrogene Frau an dem ganzen Leben verzweifelnd zusammenbricht. Anders verhält es sich bei dem Manne: von ihm, der durch seine natürliche Beanlagung zur Activität und zum productiven Schaffen auf allen Gebieten des thätigen Lebens berufen ist, fordern wir mit Recht, dass er die Liebe, wenigstens soweit sie Leidenschaft ist, gleichsam nur episodenhaft behandele, dass er nicht sein ganzes Sein in sie aufgehen lasse und von ihr abhängig mache, sondern dass er seine eigentliche Lebensaufgabe in der Ausübung irgend welcher bestimmten äusseren Thätigkeit suche und finde. Daher wird die in Liebesgram sich verzehrende Frau in jedem Falle unser lebhaftes Mitgefühl erregen, während wir mit einem Manne, der sich der Liebesverzweiflung überlässt, nur sehr bedingungsweise sympathisiren können und uns, wofern nicht ganz besonders traurige Verhältnisse vorliegen, fast eher zum Spott über ihn, als zum Mitleid für ihn aufgelegt fühlen. Ein Ritter Toggenburg

---

zeichnen und das Wort wird also offenbar als aus ‚φίλος' und ‚stratus' sich zusammensetzend gedacht, ist also mit ‚Filocopo' gleichbedeutend. Dass beide Namen ungriechisch gebildet sind, ist nicht nöthig zu bemerken (griech. φίλος und φιλεῖν beziehen sich nie auf die Geschlechtsliebe). Der griechische Name ‚Philostratus' hat natürlich in seinem zweiten Theile mit lat. ‚stratus' nichts zu thun.

muss ein ganz besonderer Mensch sein, wenn er uns nicht als eine tragi-komische Figur erscheinen soll. Ist doch schon der verliebte — wir sagen nicht: der liebende — Mann, namentlich wenn er bereits in reiferen Jahren sich befindet, eine Persönlichkeit, welche der objectiven Betrachtung unleugbar manche heitere Seite darbietet.

Der Dichter des ‚Filostrato' stellte sich demnach eine sehr missliche Aufgabe, als er es unternahm, Troilo's Liebesleid in tragischer Auffassung darzustellen, und hatte fortwährend mit der Gefahr zu ringen, dass das, was er tragisch meinte, dem Leser eher komisch, als tragisch erscheine. Und überdies erschwerte er sich noch seine Aufgabe oder vielmehr er machte sich selbst die Lösung derselben unmöglich durch die Art und Weise, wie er die weibliche Heldin seiner Dichtung, die Griseida, zeichnete. Griseida ist der ausgeprägte Typus der zwar flüchtiger Leidenschaft, aber keines tiefen und wahren Gefühles fähigen Kokette. Sich in eine solche zu verlieben, wie Troilo thut, und dann von ihr schmählich genarrt zu werden, mag ja für den Betreffenden höchst schmerzlich sein, Andere aber werden kaum geneigt sein, darin ein tragisches Schicksal zu erblicken, und werden es schwer begreiflich finden, wenn der Dupirte, statt die Treulose rasch zu vergessen, ihr schmerzliche Thränen nachweint und mit untröstlicher Verzweiflung das Leben sich verbittert. So ist denn Troilo, so tragisch ihn auch der Dichter aufputzt, für den Leser eine halbkomische Gestalt, die sehr wohl in ein burleskes, nicht aber, wie der Dichter es wollte, in ein ernst gemeintes Epos hineinpasst[1]). Mag er noch so sehr über die Treulosigkeit seiner Griseida jammern und klagen, man wird doch des Gefühles nicht recht ledig, dass er eigentlich etwas recht Unsinniges und — gerade herausgesagt — etwas Lächerliches thue.

[1]) Es geschah daher mit gutem Grunde, dass Shakespeare in seiner Behandlung der Troilus-Fabel sich der Komödie näherte, wie ja denn auch „Troilus and Cressida" in der Vorrede der ersten Quartausgabe geradezu eine ‚comedy' genannt wird.

So müssen wir denn, sehr in Widerspruch zu der Anschauung anderer Litterarhistoriker, den ‚Filostrato' für ein in seiner ganzen Anlage verfehltes Werk halten, verfehlt auch um deswillen, weil die Behandlung des Stoffes eine viel zu breite ist. Durch zehn lange Gesänge[1]) wird die Erzählung des freud- und leidvollen Liebeshandels fortgesponnen und zwar ohne dass irgendwie belangreiche Episoden eingeschoben wären und ohne dass ausser den beiden Liebenden und ihrem gefälligen Postillon d'amour Pandaro irgend eine der anderen gelegentlich auftretenden Personen durch ihren Charakter sonderlich zu interessiren vermöchte: wie sollte da der Leser nicht schliesslich ermüdet werden, zumal da er von vornherein die Entwickelung der ganzen Geschichte ziemlich geradlinig vor sich liegen sieht?

Auch im Einzelnen zeigt die Dichtung manche bedenkliche Mängel. Die Charakteristik Troilo's ist nicht consequent durchgeführt. Wenn er wirklich so verliebt in Griseida war, wie uns glauben gemacht werden soll, warum — frägt man unwillkürlich — wagte er da nicht eine kühne That, sei es eine heimliche Eheschliessung, sei es eine Entführung, die ihn in den dauernden Besitz der Geliebten gebracht hätte? Weil er — so antwortet der Dichter — den Zorn des Vaters Priamus fürchtete, der die Mésalliance seines Sohnes mit einer Priesterstochter nie zugegeben haben würde, und weil er das Gerede der Leute scheute. Als wenn jemals ein sterblich Verliebter nach solchen Dingen gefragt hätte! — Auch die Charakterzeichnung der Griseida ist keineswegs eine consequente. Man begreift namentlich gar nicht, weshalb sie, die doch durch und durch sinnliche Frau, die noch dazu ganz unabhängig dasteht und Herrin ihrer Handlungen ist, sich anfangs so mädchenhaft sträubt und ziert und den armen Troilo

---

[1]) Die Strophenzahlen der einzelnen Gesänge sind die folgenden: I, 57, II, 67, III, 75, IV, 86, V, 87, VI, 57, VII, 69, VIII, 56, IX, 57, X (ohne die 5 Strophen an die giovani amatori und die 8 Geleitstrophen, vgl. oben S. 579), 50. Die Gesammtzahl der Verse beträgt demnach 5288, bezw. 5392.

so lange schmachten lässt, oder soll man etwa hierin eine raffinirte Koketterie, eine abgefeimte Berechnung erkennen? Dann hätte der Dichter die Bösartigkeit dieses Charakters im Uebrigen nicht scharf genug gekennzeichnet.

Für den modernen Leser kommt noch Eins hinzu, was den Gesammteindruck des Gedichtes zu einem unerquicklichen macht: die Anlehnung an die Troja-Sage. Es wird hierdurch der Erzählung ein ernster und tiefer Hintergrund gegeben, welcher mit ihrer eigenen Unbedeutendheit scharf contrastirt und sie uns fast als eine Parodie erscheinen lässt. Den gewaltigen Schauplatz der Ilias zur Bühne zu machen, auf welcher eine halb sentimentale halb verdriessliche Liebesaffaire sich abspielt, das mag allenfalls in einem Lustspiele oder in einem burlesken Epos gestattet sein, in einer ernst gemeinten Dichtung aber ist es ein arger Missgriff. Freilich aber darf man dies Boccaccio nicht zum Vorwurfe machen, denn, als er den ‚Filostrato‘ verfasste, kannte er ja die homerischen Dichtungen noch nicht, und die Troja-Sage war ihm überhaupt wol nur in der travestirten Gestalt bekannt geworden, welche das späte Alterthum und das Mittelalter ihr gegeben haben, er ist somit von der Schuld einer Profanation vollständig frei zu sprechen.

Wir haben bis jetzt über den ‚Filostrato‘ sehr hart geurtheilt, sind jedoch weit davon entfernt, ihm alle Vorzüge absprechen zu wollen, wollen vielmehr auf einige derselben noch kurz hindeuten.

Auch im ‚Filostrato‘ hat Boccaccio seine Meisterschaft als Seelenmaler bewiesen, und wer psychologische Kunst bewundern und studiren will, der findet in dieser Dichtung reiche Gelegenheit dazu. Gar trefflich versteht sich der Dichter auf die Psychologie und, wie man hinzufügen möchte, auf die Pathologie der Liebe, und alle Stadien der Leidenschaft weiss er mit gleicher Gewandtheit und Wahrheit darzustellen, die ganze Tonleiter der einander sich ablösenden Gefühle erklingen zu lassen. Der Dichter, der die Gestalt des verliebten Schwärmers Troilo schuf, hat etwas Aehnliches geschaffen, wie

Shakespeare in seinem Romeo[1]), nur ist freilich der britische Dramatiker der noch feinere Psycholog gewesen und hat es, indem er dem Romeo die ideale Gestalt der Juliet zur Seite gab, verstanden, dem Stoffe einen wirklich tragischen Inhalt zu verleihen. Dem Troilo Boccaccio's fehlt die entsprechende weibliche Ergänzung, denn in Griseida steht ihm nur die wahrer Liebe nicht würdige Kokette gegenüber, und deshalb ist er unfähig, der Held eines tragischen Schicksals als Liebender zu werden.

Besser noch als das Liebesleid hat der Dichter das Liebesglück Troilo's zu schildern gewusst, und es sind ohne Frage die betreffenden Parthien die gelungensten und erfreulichsten des ganzen Gedichtes. In Bezug auf diese darf man in der That mit Hettner (Ital. Studien, p. 43) den ‚Filostrato' „den lauten Jubelruf eines von glücklichster Liebe erfüllten, glückseligen Herzens" nennen, denn wenn irgendwo, so ist hier die ganze Wonne beglückter Leidenschaft in wahrhaft berauschender Sprache zum vollen Ausdruck gebracht, und was, weil der innersten Gefühlswelt angehörig, als jeder Darstellung in Worten sich entziehend zu gelten pflegt, hier ist es doch erfolgreich dargestellt worden. Nur die Phantasie eines Mannes, in welchem selbst die Liebesleidenschaft loderte, vermochte diese Riesenaufgabe zu lösen.

Ueberhaupt, will man den ‚Filostrato' verstehen und würdigen, so muss man stets sich dessen erinnern, dass er das

---

[1]) Wir nennen den Romeo eine Schöpfung Shakespeare's, obwol wir natürlich recht gut wissen, dass Shakespeare den Stoff seiner Liebestragödie nicht erfunden, sondern älteren Dichtern entlehnt hat und dass sogar vor demjenigen Shakespeare's ein den gleichen Stoff behandelndes Drama existirte (ja wir neigen uns sogar der Ansicht zu, dass wir in der Quartausgabe von 1597, deren Verhältniss zu der späteren und höchst wahrscheinlich nach Shakespeare's Manuscript veranstalteten Quartausgabe von 1599 bekanntlich schwer bestimmbar ist, den Text eben jenes älteren, von Shakespeare umgearbeiteten Drama's vorliegen haben). Aber Shakespeare hat die überlieferte Gestalt Romeo's erst, so zu sagen, aus dem Groben herausgearbeitet und zu einem psychologischen Meisterwerke umgeschaffen. Eine Vergleichung des Romeo der Qu. β mit demjenigen der Qu. α ist, wie überhaupt die Vergleichung der beiden Redactionen mit einander, höchst lehrreich und interessant.

Werk des für Fiammetta schwärmenden Dichters ist. Denn nur weil er selbst von wahrer Leidenschaft ergriffen war, war Boccaccio einerseits zur Schilderung der Leidenschaft befähigt, und andererseits ward ihm dadurch der Blick in Bezug auf die Anforderungen des Epos getrübt: er meinte eben, es genüge die Darstellung der Leidenschaft, nicht erkennend, dass damit die Epik zur erzählenden Lyrik herabsinkt und eine unnatürliche Zwitterdichtung wird. Und wenn er dem Filostrato-Troilo theilweise seine eigenen, der Griseida aber theilweise Fiammetta's (wirkliche oder vermeintliche) Charakterzüge verlieh, so beraubte er sich dadurch selbst der Möglichkeit einer einheitlichen und consequent durchgeführten Charakterzeichnung, namentlich in Bezug auf Griseida, die er mit Rücksicht auf Fiammetta nicht so zeichnen durfte, wie die Anlage der Dichtung es gefordert hätte, sondern für sie mildernde und beschönigende Tuschen zu Hülfe nehmen musste.

Es ist sehr interessant zu beobachten, in welch' verschiedener Weise Boccaccio das im ‚Filostrato‘ behandelte Thema später, als die Zeit der holden Jugendschwärmerei für ihn längst vorüber war und als er keine äusseren Rücksichten mehr zu nehmen brauchte noch nehmen wollte, abermals behandelt hat. Es ist dies im ‚Corbaccio‘ geschehen. Auch der Held im ‚Corbaccio‘ ist, wie Troilo, von einer unwürdigen Frau um seine Liebe betrogen oder glaubt doch es zu sein, aber wie ganz anders handelt er, wenigstens nachdem er den ersten Verdruss überwunden, als der weichlich sentimentale Troilo, und wie unendlich anders wird im ‚Corbaccio‘ die Kokette dargestellt! Gewiss ist ja nun der ‚Corbaccio‘ — und wir glauben dies nachdrücklich genug hervorgehoben zu haben (S. 239 ff.) — als Ganzes betrachtet wegen der entsetzlichen Immoralität und Frivolität, von der er erfüllt ist, ein durch und durch unerquickliches Product und er verhält sich zum ‚Filostrato‘ wie eine Schmutzlache zu einem lieblichen See, aber ebenso unstreitig besass der Verfasser des ‚Corbaccio‘ tiefere Menschenkenntniss, als der Dichter des ‚Filostrato‘, und ausserdem die richtige Einsicht, dass das Betrogenwerden

durch eine Kokette kein Gegenstand für die ernste epische Dichtung, sondern nur für die Komik und die Satire sei.

Wenn irgend etwas mit den vielen und grossen Schwächen der Filostrato-Epopöe aussöhnen kann, so ist es die liebliche Anmuth ihrer Sprache. In den früheren Werken — namentlich in der ‚Amorosa Visione', welche, weil allein in durchgehends metrischer Form geschrieben, vorzugsweise zu vergleichen ist — zeigt Boccaccio's Diction stellenweise noch eine gewisse Unbeholfenheit und Unklarheit und lässt empfinden, dass er die vollständige künstlerische Beherrschung der Sprache wie des Verses noch nicht erlangt hatte. Im ‚Filostrato' dagegen bekundet er die vollste Sicherheit in der Behandlung des sprachlichen Ausdruckes sowol wie des Metrums und handhabt dieselben wie gefügige Instrumente, die den erfahrenen Griffen des Meisters nie den Dienst versagen. Die dadurch erreichte Vollendung der Form trägt viel dazu bei, die Mangelhaftigkeit des Inhaltes zu verdecken, und bewirkt es, dass wer das Gedicht nur zu seinem Genusse und ohne das Bestreben, sich ein kritisches Urtheil zu bilden, durchliest, nicht leicht unbefriedigt bleiben wird. —

Die älteste Behandlung der Troilus-Fabel findet sich in dem altfranzösischen Roman de Troie[1]) des Trouvère's Benoît de Sainte-More[2]). Ob der französische Dichter die Fabel erfunden oder aber einer älteren, sei es überhaupt nicht mehr erhaltenen oder doch noch nicht wieder entdeckten (lateinischen) Quelle entlehnt hat, dies ist eine Frage, auf deren Erörterung wir hier nicht näher eingehen können, da uns dies zu allzu fern liegenden Untersuchungen führen würde. Wir begnügen uns hier mit der Bemerkung, dass nach unserer Ansicht Benoît die Troilus-Fabel, wie manche andere Episode

[1]) Roman de Troie p. p. A. Joly (Paris, 1871) t. II. (Text) v. 12952—12986, 13235—13831, 14238—14306, 14927—15112, 20057—20094, 20194—20330, 20654—20670, 21406—21424.

[2]) Benoît lebte ungefähr in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts; der Roman de Troie ist der anglo-normannischen Königin Eleonore von Guyenne, Gemahlin Heinrichs II. (1150—1189), gewidmet.

seines grossen Romanes, nicht erfunden, sondern einer damals noch erhaltenen vollständigeren Redaction des (lateinischen) Dares entnommen hat [1]), wie schon vor mehr als zwanzig Jahren Alexandre Peÿ vermuthete [2]). Versagen müssen wir es uns hier auch, das Auftreten des Troilus bei Homer (Ilias XXIV, 257 ff.), bei den Kyklikern, bei den griechischen Dramatikern und bei den römischen Epikern zu verfolgen, denn für Boccaccio's „Filostrato" würden derartige Beobachtungen ergebnisslos sein [3]). Die Behandlung, welche die Troilus-Fabel bei Benoît gefunden hat, muss man eine recht geschickte und ansprechende nennen: sie ist frei von aller Sentimentalität und erfüllt von schalkhaftem Humor, welcher freilich zuweilen (z. B. in dem Ausfall gegen die Frauen, v. 13412 ff.) einen stark satirischen Beigeschmack hat. Es ist dem Dichter weniger darum zu thun, das Liebesleid und noch weniger das Liebesglück [4]) des Troilus, als vielmehr den Wankelmuth und die Flatterhaftigkeit der Briseida (d. i. die Griseida des ‚Filostrato') darzustellen. In Folge dessen tritt Briseida in den Vordergrund der Handlung, und ihr Liebesverhältniss mit Diomedes,

---

[1]) Vgl. unsere Schrift ‚Dictys und Dares' (Halle a. S. 1874) p. 93 ff. Eine ausführlichere Begründung unserer Ansicht über das Verhältniss Benoît's zu Dares (und Dictys) hoffen wir demnächst in einem grösseren Werke über den Roman de Troie und die Chronique des ducs de Normandie geben zu können. — Hier genüge es, auf zwei Kleinigkeiten hinzuweisen: R. de Tr. findet sich v. 13347 der Landschaftsname Cenocefali, der gewiss einer latein. Vorlage entnommen ist, und v. 13709 ff. wird eine Sentenz ausgesprochen, die durchaus antik genannt werden muss: „—qui morir puet enorez, | li cors en est bieneürez, | e l'ame en vait ès granz deliz. | Mès qui en cest siècle est honiz, | en l'autre sera toz hontos; | li lez enfers, li tenebros, | li est apretez, ço est bien dreiz." Sicherlich ist dieser Gedanke einer lateinischen (und ursprünglich griechischen) Quelle entflossen.

[2]) Jahrbuch f. roman. u. engl. Lit., herausgeg. von A. Ebert, Bd. I (Berlin, 1859), p. 227 f.

[3]) Eine sehr sorgfältige und interessante Uebersicht der Geschichte der Troilus-Fabel von Homer bis zu Shakespeare hat der treffliche, der Litteraturwissenschaft zu früh entrissene Hertzberg im Shakespeare-Jahrbuch, Bd. VI (Weimar, 1871), p. 169—225.

[4]) Die Erzählung beginnt sofort mit der Auslieferung Briseida's an die Griechen.

welches Boccaccio nur nebensächlich behandelt, wird sehr ausführlich, und übrigens auch mit grosser psychologischen Kunst, erzählt. Diese Behandlung gereicht der Fabel entschieden zum Vortheil, denn einerseits bleibt sie dadurch von der falschen Tragik frei, mit welcher sie im ‚Filostrato' behaftet ist und andererseits gewinnt sie an Leichtigkeit und erhält selbst einen tieferen Gedankeninhalt. Sehr glücklich ist auch Benoît's Verfahren, dass er Troilus die Unwürdigkeit der Briseida erkennen und die früher Geliebte, nun aber Verachtete seinem Nebenbuhler Diomedes ausdrücklich abtreten lässt (v. 20072 ff.): Troilus gewinnt dadurch gewiss weit mehr unsere Sympathie, als durch sein unmännliches Klagen und Jammern im ‚Filostrato'. Endlich ist es im Roman de Troie ein für die Troilus-Fabel günstiger Umstand, dass sie nur eine Episode der umfangreichen Dichtung bildet, denn sie wird dadurch in den erforderlichen (im ‚Filostrato' aber kaum angedeuteten), organischen Zusammenhang mit der gesammten romantischen Troja-Sage — die von der antiken wohl zu unterscheiden ist — gesetzt und empfängt als Bestandtheil eines grossen Ganzen eine höhere Bedeutung und passendere Gestaltung, als sie in ihrer Isolirtheit im ‚Filostrato' besitzt. Im ‚Filostrato' wirkt es störend, dass die Erzählung sich auf dem Schauplatze des trojanischen Krieges abspielt, denn der Zusammenhang der Fabel mit der Gesammtsage ist nur locker und lose angedeutet, Troja und das Griechenlager figuriren nur als Staffage und sind somit zu einer ihrer unwürdigen Function gemissbraucht, und überdies ist dieser Staffage ein antikisirendes Colorit gegeben, welches mit der Romantik der Erzählung in Widerspruch steht. Im Roman de Troie dagegen steht die Troilus-Episode mit der Gesammtdichtung in bester Harmonie, indem der Dichter, der von der Antike nichts wusste, sich durchweg von der Romantik hat leiten lassen und keine dissonirende Reminiscenz an das classische Alterthum eingemischt hat.

Ungefähr ein Jahrhundert, nachdem der Troja-Roman verfasst worden war, schrieb (im Jahre 1249, cf. Troilus VI,

v. 671 ff.) der als Chronist bekannte Minorit Albert von Stade (1232—1240 Abt des dortigen Benedictinerklosters zu St. Marien) ein lateinisches Epos in Distichen über den trojanischen Krieg. Der Titel ‚Troilus', den dieses Werk seltsamer Weise führt (prooem. v. 36: „liber est Troilus ob Troica bella vocatus"), könnte zu dem Glauben verleiten, dass in ihm die Troilus-Fabel besonders ausführlich behandelt werde. Dies ist aber durchaus nicht der Fall: das Werk ist im Wesentlichen nur eine metrische Paraphrase des (erhaltenen unvollständigen) Dares-Textes [1]).

In Italien erfreute sich gegen Ende des 13. und zu Beginn des 14. Jahrhundert's die romantische Troja-Sage einschliesslich der Troilus-Episode einer grossen Beliebtheit. Im Jahre 1287 — das Datum ist durch eine Bemerkung des Verfassers am Schlusse des Werkes verbürgt — beendete Guido delle Colonne (oder da Colonna), Richter zu Messina [2]), eine in bombastischem Latein geschriebene „Historia Trojana", welche im Wesentlichen inhaltlich, namentlich auch in Bezug auf die Troilus-Episode, durchaus mit dem Roman de Troie übereinstimmt, so dass sie allgemein als eine Uebersetzung des letzteren betrachtet zu werden pflegt, während wir es vorziehen, die Uebereinstimmung beider Werke durch die Annahme ihrer gemeinsamen Abhängigkeit von dem ausführlichen (nicht mehr erhaltenen) Dares-Texte zu erklären — eine Hypothese, die wir freilich hier nur aufstellen, nicht aber näher begründen können. Guido's Pseudo-Historie wurde zweimal in das Italienische übersetzt: zuerst, im Jahre 1324, von Filippo Ceffi (das Werk ist in zahlreichen Handschriften erhalten, von

[1]) Herausgegeben ist der ‚Troilus' des Albertus Stadensis, allerdings in wenig befriedigender Weise, von Th. Merzdorf (Leipzig, 1875).

[2]) Ueber seine Lebensumstände möge es, um nicht hier zwecklos Citate aufzuhäufen, genügen, auf Nannucci, Manuale etc. (3ª ed. Firenze 1874) t. I, p. 73 zu verweisen. Die Identität dieses Guido mit dem gleichnamigen lyrischen Dichter hat neuerdings mit gutem Grunde bezweifelt A. Gaspary (Die sicilianische Dichterschule des 13. Jahrhundert's [Berlin, 1878], p. 12 f.), die dagegen gerichtete Bemerkung Navone's im Giornale di filologia romanza t. I, p. 101 kann Gaspary's Bedenken nicht entkräften.

denen nicht weniger als sieben in der florentiner Laurenziana, fünf weitere theils in der Riccardiana theils in der Magliabechiana sich befinden), und sodann, im Jahre 1333, von Joanni Bellebuoni da Pistoja (cod. Riccard. 2268), wozu vielleicht noch eine dritte, in venetianisirender Sprache geschriebene Uebersetzung (cod. 153 Leop. Med. Pal. der Laurenziana) kommt[1]). Ausserdem übersetzte im Jahre 1322 Binduccio dello Scelto den Roman de Troie (cod. Magliab. Plut. IV, 45), und endlich existirt eine Bearbeitung der Troja-Sage, welche eine unter Zuhülfenahme der Historia Guido's gefertigte Uebersetzung des Roman de Troie zu sein scheint (cod. Magliab. IV, 43 od. 44, vgl. Mussafia in der unten citirten Schrift p. 9 Anm. 2)[2]), von welcher aber Verfasser und Abfassungszeit unbekannt sind.

Man sieht, Boccaccio hatte reichliche Gelegenheit, die romantische Troja-Sage kennen zu lernen, und es ist gar nicht zu bezweifeln, dass er entweder den Roman de Troie oder Guido's Historia trojana oder auch, was wahrscheinlicher, beide Werke sei es im Originale sei es in einer italienischen Bearbeitung kennen gelernt und aus ihnen den Stoff seines ‚Filostrato' entnommen hat. Indessen hat er jedenfalls sich keineswegs ängstlich an seine Quellen gebunden, sondern hat vielmehr den überlieferten Stoff in freiester Weise nach Eingebung seiner Phantasie umgestaltet, ja, könnte man geradezu sagen, neu geschaffen, wie dies schon aus den oben (S. 587 f.) gemachten Bemerkungen über die Troilus-Episode des Roman de Troie zur Genüge bewiesen worden ist. Hier werde noch auf Folgendes aufmerksam gemacht. Boccaccio hat selbst den

[1]) Die Sache bedarf noch näherer Untersuchung, denn es wäre denkbar, dass die dritte Version nur eine Bearbeitung einer der beiden erstgenannten ist.

[2]) Ueber diese ital. Bearbeitungen vgl. man Mussafia's Schrift „Sulle versioni italiane della storia trojana" Vienna 1871 (Sitzungsberichte der Wiener Academie der Wissensch. Philos.-hist. Cl. t. 67, p. 297 ff.). Die Mittheilung eingehender eigener Beobachtungen über die ital. Troja-Versionen behalten wir, weil hier zu weitführend, einer späteren Gelegenheit vor.

Namen der Heldin der Liebesgeschichte umgeändert: aus der Briseida hat er eine Griseida werden lassen. Gewiss war diese Vertauschung eine absichtliche: sie sollte — wir wissen ja, dass Boccaccio solche etymologische Spielereien liebte — die schöne Wittwe als eine Chryseis (wie denn in älteren Drucken der Name auch Cryseida lautet), d. h. als eine „Goldige, Goldgelockte“ bezeichnen (vgl. Hertzberg, a. a. O. p. 197). Auch eine ganz neue Persönlichkeit, den gefälligen Freund und Liebesvermittler Pandarus, dessen Name nach Hertzberg's (a. a. O. p. 199 f.) ansprechender Vermuthung „Allgeber“ (πᾶν + dare) bedeuten und also die seinem Träger zugetheilte Rolle andeuten soll, hat Boccaccio in die Fabel eingeführt. Ob er aber damit einen glücklichen Griff gethan, darf wol bezweifelt werden. Pandarus besitzt ja unstreitig mehrfache liebenswürdige Charakterseiten, und seine treue, freilich aber etwas gedankenlose Freundschaft zu Troilus erwirbt ihm ein Anrecht auf unsere Sympathie, indessen trotz alledem sieht er einem gewöhnlichen Kuppler so ähnlich wie ein Ei dem andern, und derartigen Herren gestattet die Poesie höchstens in der niederen Komödie ein Daseinsrecht. Dass Pandaro seine fragwürdigen Freundschaftsdienste unentgeltlich leistet, kann ihn nicht entschuldigen, zumal wenn man bedenkt, dass es seine eigene Cousine ist, die er verkuppelt.

Es ist überhaupt eine durch und durch unmoralische und frivole Gesellschaft, in welche der Dichter des ‚Filostrato‘ uns einführt: eine sinnliche und kokette Dirne (Griseida), ein ebenfalls sinnlicher, aber dabei hypersentimentaler und schwärmerischer Jüngling (Troilus), ein nicht minder sinnlicher, jedoch robuster Kriegsmann (Diomedes) und endlich ein dienstbeflissener Salonkuppler, dies sind die handelnden Personen des Gedichtes, wenn man ihnen die idealisirende Larve, mit denen der Dichter ihre ethische Hässlichkeit geschickt genug verhüllt hat, abnimmt. Es ist eben die galante und elegante Gesellschaft des damaligen Neapels, die wir hier erblicken, es sind die Cavaliere und Edeldamen des Königshofes der buhlerischen Johanna, Menschen, welche vollendete gesellige Tournure,

einen Anflug von wissenschaftlicher Bildung und wirkliches oder affectirtes Kunstgefühl besitzen, die aber moralisch völlig bankerott sind und einen wahren Götzendienst mit der Sinnlichkeit treiben. Unter diesem Gesichtspuncte betrachtet, gewinnt der ‚Filostrato' ein grosses, wenn auch wenig erfreuliches culturgeschichtliches Interesse. — —

Es ist bekannt, dass der grösste Epiker Altenglands, Geoffrey Chaucer, in seiner Dichtung „Troylus and Cryseyde" den „Filostrato" nachgebildet hat. Bekannt ist auch, dass Shakespeare's Tragikomödie (denn so werden wir dies Drama am füglichsten bezeichnen dürfen) „Troilus and Cressida" wenigstens indirect und theilweise auf dem „Filostrato" beruht (Shakespeare's Quellen sind einerseits Chaucer's Gedicht und andererseits die, im Wesentlichen Guido's Historie reproducirenden Werke Lydgate's [the Troye-Book otherwise called the Sege of Troye, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts verfasst] und W. Caxton's [the Recuyell of the historyes of Troye, ca. 1470 verfasst und zunächst auf Le Fevre's Recueil des histoires de Troye beruhend], vgl. Hertzberg, a. a. O. p. 210 ff.). Es kann aber hier nicht unsere Aufgabe sein, auf Einzelheiten einzugehen [1]).

---

[1]) Wir verweisen in Bezug hierauf namentlich auf folgende Schriften: B. ten Brink, Chaucer, Studien zur Geschichte seiner Entwickelung etc. Theil I (Münster, 1870); Kissner, Chaucer in seinen Beziehungen zur ital. Litteratur (Bonn, 1867); F. Mamroth, G. Chaucer, seine Zeit und seine Abhängigkeit von Boccaccio (Berlin, 1872). In Bezug auf Shakespeare enthalten wir uns näherer Angaben, da ja, wie bekannt, dieselben in den Einleitungen zu den besseren Ausgaben und Uebersetzungen in reicher Fülle zu finden sind, verwiesen sei ausserdem auf Ward, A History of English dramatic Literature etc. t. I (London, 1874), p. 478. — Eingehende Untersuchungen über den Einfluss des ‚Filostrato' auf die ausländische Literatur, sowie über sein Verhältniss zum Roman de Troie, seine Composition etc. haben auch gegeben Moland und d'Héricault in ihrer Ausgabe der „Nouvelles françaises en prose du XIV. siècle" (Paris, 1858, vgl. über dieses Werk die Anzeige von A. Peÿ in Ebert's Jahrbuch etc. t. I, p. 226 ff. — NB. Die erste der von Mol. und d'Hér. publicirten Novellen ist die von Pierre de Beauvau, Seneschall von Anjou, gegen Ende des 14. Jahrhundert's verfasste Uebersetzung des ‚Filostrato') und A. Joly in dem Einleitungsbande zu seiner Ausgabe des Roman de Troie (Paris, 1870). —

Den ‚Filostrato' endlich verlassend wenden wir uns nun der ‚Teseide' zu.

Auch diesem Epos geht ein Widmungsbrief an Fiammetta (b. Corazz. p. 1—7) voran, dessen Inhalt etwa folgender ist:

Der Dichter beklagt, dass die schönen Zeiten entschwunden seien, in denen Fiammetta's Liebe ihn beglückt habe [1]). Er sei indessen der zürnenden Geliebten unwandelbar ergeben, und oftmals zaubere ihm die Phantasie ihr Bild vor die geistigen Augen, in dessen Anschauen er dann so beseeligt sei, wie er es einst gewesen, als es ihm vergönnt war, sie leibhaftig zu schauen: dies sei in seinem Unglücke sein einziges Glück. Aber vielleicht werde es ihm durch demüthiges und treues Dienen gelingen, der Geliebten verlorene Gunst wiederzugewinnen. Er wolle dies wenigstens versuchen. Und da er nun von früherer Zeit her wisse, wie Fiammetta an dem Hören oder Lesen von Novellen, namentlich solcher, die von der Liebe handeln, sich ergötze, so habe er eine alte und den Meisten noch unbekannte Novelle, interessant sowol durch ihr Thema — die Liebe — als auch durch ihre Helden — zwei edle Jünglinge aus königlichem Geschlechte —, mit möglichster Sorgfalt in das Vulgärlatein [2]) und in Reime übertragen. Möge sie in dieser Gestalt ihr gefallen, ihr, die ja einst auch seine Lieder (rime) so lobend gepriesen habe! Und dass er eben nur für sie gearbeitet habe, könne sie aus zwei Dingen erkennen: was in der Geschichte von einem der beiden Liebenden und deren gemeinsamen Geliebten erzählt werde, das sei, wie sie sich erinnern werde, von ihm und von ihr selbst gethan und zum Theil auch gesagt worden. Unter welchem der

(NB. Bekanntlich hat Joly in diesem Bande eine ebenso gelehrte, wie interessante, wenn auch von schiefen Urtheilen nicht freie Geschichte der gesammten romantischen Troja-Sage gegeben); man vgl. auch die hübschen und treffenden Bemerkungen A. Bartoli's, I precursori del Boccaccio (Firenze, 1876), p. 64 ff., sowie diejenigen L. G(eiger)'s in der Augsb. Allg. Ztg. 1879, no. 364 (Beilage), p. 5346.

[1]) Wie wir glauben, allerdings hauptsächlich nur in seiner Phantasie.

[2]) Es ist selbstverständlich, dass hiermit das Italienische gemeint ist.

beiden Liebenden er sich selbst dargestellt habe, das wolle er nicht sagen, denn das werde sie schon selbst erkennen, wenn er auch freilich, um nicht die eigenen Lebensschicksale Anderen zu enthüllen und um dem Gange der Erzählung treu zu bleiben, Einiges hinzugefügt habe, was der Wirklichkeit nicht entspreche. Das Andere, woraus sie zu ersehen vermöge, dass er nur für sie gedichtet sei, dass er die Fabel und deren Diction nicht verändert habe (p. 4: „il non aver cessata nè storia nè favella nè chiuso parlare in altra guisa"), denn er wisse ja, wie sie sich auszeichne vor der Masse der gewöhnlichen Frauen und deren engherzige Pruderie nicht theile. — Damit nun Fiammetta das Buch nicht etwa ungelesen lasse und um die Neugier der Geliebten zu reizen, sendet er eine gedrängte Uebersicht des Inhaltes voraus; und am Schlusse bittet er Fiammetta, ihm ihre Gunst, die er — er wisse nicht, weshalb — verloren habe, wiederschenken zu wollen, mindestens aber, wenn sie dies ihm versage, sein Büchlein entgegenzunehmen, welches freilich nicht ihrer Erhabenheit (grandezza), wohl aber seiner Niedrigkeit (piccolezza) angemessen sei.

Nachdem Boccaccio die Musen um ihren Beistand angefleht und die Hoffnung ausgesprochen hat, sich einst mit dem Lorbeer bekränzen zu dürfen, erklärt er, eine alte Geschichte, von welcher noch kein lateinischer Autor in einem Buche etwas berichtet, erzählen zu wollen, bittet darauf Mars, Venus und Amor um ihre Hülfe, gibt den Inhalt seiner Dichtung kurz an und geht dann endlich zur Erzählung selbst über.

Zur Zeit als Aegeus König von Athen war, wird in Scythien das Reich der Amazonen gegründet, und die stolze Hippolyta zu dessen Beherrscherin erwählt. Alle Männer werden von diesem Frauenlande ausgeschlossen, und wenn doch solche dasselbe zu betreten wagen, so werden sie von den tapferen Bewohnerinnen gemisshandelt, zur Flucht genöthigt und mit dem Tode, wenn nicht wirklich bestraft, so doch bedroht. Griechen, welche von diesem Schicksale betroffen worden sind, bringen ihre Klagen vor Theseus, den Herzog von Athen. Dieser beschliesst in Folge dessen einen Rachezug gegen die

Amazonen zu unternehmen, er entbietet die Barone Griechenlands zur Theilnahme an dem Unternehmen, und diese versammeln sich denn auch wirklich an einem bestimmten Tage mit ihren Kriegern, Schiffen und Rossen in Athen; man wartet günstigen Wind ab und fährt dann auf einer stattlichen Flotte ab. Das Gerücht aber meldet den Amazonen des Griechenheeres bevorstehende Ankunft. Hippolyta versammelt ihre Unterthaninnen, ermahnt sie in einer längeren Rede, welche begeisterten Beifall findet, zu tapferem und muthigem Widerstande und trifft mit Umsicht alle Vorkehrungen zur Abwehr des Feindes [1]). Theseus' Flotte vollendet inzwischen ihre weite Fahrt, welche sie an Macron, Andros, Tenedos und Byzanz vorüber durch den Hellespont und den Boeporus in das schwarze Meer führt, und läuft in eine Bucht das Amazonenlandes ein [2]). Theseus sendet eine Gesandtschaft mit Friedensvorschlägen an Hippolyta; da jedoch seine Anerbietungen verworfen werden, so muss er sich zur Ausschiffung und zum Angriff entschliessen. Eine Amazonenschaar aber widersetzt sich der Landung, ein heftiger Kampf entbrennt, und zwar anfangs so glücklich für die Amazonen, dass die Griechen, weil mit Feuer, Steinen und Pfeilen beworfen, wirklich nicht zu landen vermögen. Theseus ist hierüber entrüstet, schilt die Seinen ob ihrer Feigheit, dass sie vor Weibern fliehen, und springt endlich allein an das Land, worauf denn alle Krieger seinem Beispiele folgen. Die sich nun zwischen den Griechen und Amazonen entspinnende Schlacht endet schliesslich mit dem Siege der ersteren [3]), und die Amazonen flüchten in das Kastell zurück, aus welchem sie hervorgestürmt waren.

[1]) Hier (str. 38) ein schönes Gleichniss: Hippolyta in ihrer Ungewissheit, von welcher Seite der Feind angreifen werde, wird verglichen mit einem verwundeten, von Jägern und Hunden verfolgten Eber, der nicht weiss, welchen Weg er nehmen soll.

[2]) Theseus, als er das Land der Amazonen erblickt, wird verglichen mit einem sich zum Angriff rüstenden Löwen (sehr malerisch durchgeführtes Gleichniss, str. 42).

[3]) Theseus, mit den Amazonen fechtend, wird verglichen mit einem Wolfe, der unter Lämmern wüthet (str. 74).

Nachdem der Griechenfeldherr eine befestigte Stellung eingenommen und sein Heer vollends gelandet hat, beschliesst er, gegen Hippolyta zu ziehen; diese aber, den feindlichen Angriff voraussehend, befestigt ihre Hauptstadt und ermuthigt ihre durch die erlittene Niederlage etwas verzagt gewordenen Kriegerinnen. Während Theseus nun die Stadt belagert und die Mauern derselben untergraben lässt, finden zwischen ihm und Hippolyta brieflich geführte Unterhandlungen statt, welche anfangs, wenn auch in höflichster Form, so doch in etwas sehr gereiztem Tone geführt werden — namentlich beschwert sich Hippolyta über das Untergraben der Mauern als über eine feige und unwürdige Kriegslist —, endlich aber doch das Ergebniss haben, dass die Amazonenkönigin unter der Bedingung, des Theseus Gemahlin zu werden, sich und ihr Reich diesem unterwirft. So ziehen denn die Griechen in die Stadt ein, und es wird die Vermählung Hippolyta's mit Theseus sowie diejenige vieler Amazonen mit griechischen Helden fröhlich gefeiert. Hippolyta's Schwester, die fast noch im Kindesalter stehende, wunderbar schöne Emilia[1]), wird von ihrem nunmehrigen Schwager Theseus dessen treuem Freunde Acate (d. i. Achates) zur künftigen Gattin bestimmt. (Libro I: 138 Strophen = 1104 Verse.)

Zwei Jahre verweilt Theseus, unthätig und nur dem Genuss des Lebens und der Lust der Liebe sich hingebend, im Amazonenlande. Da tritt, als er an einem Frühlingsmorgen im Garten sich befindet, sein Freund und Waffengefährte Pirithous zu ihm und mahnt ihn, dem Müssiggange sich zu entreissen und zu rühmlicherem Wirken nach Athen zurückzukehren. Theseus entschliesst sich, dieser Mahnung, die er für eine Eingebung der Götter hält, Folge zu leisten, und tritt, Gattin und Schwägerin mit sich nehmend, die Fahrt nach Athen an. — Während Theseus sich im Auslande befand, ist in Griechenland der Kampf der Sieben gegen Theben zu Ende

---

[1]) str. 136: che di bellezza passava le belle, come la rosa i fiori di primavera.

geführt worden. Der Sieger Kreon hat verboten, die Leiber der gefallenen feindlichen Helden zu begraben. Um aber dennoch ihren Gatten, Vätern und Brüdern die Bestattung zu Theil werden zu lassen, begeben sich die argolischen Frauen nach Athen, von Theseus Hülfe zu erbitten; dort angelangt, erwarten sie im Tempel der Clemenza Theseus' bevorstehende Ankunft.

Theseus zieht, nachdem er gelandet, feierlich auf einem Triumphwagen, auf welchem auch Hippolyta und Emilia sich befinden, in Athen ein und wird von den Bürgern mit grossem Gepränge eingeholt. In dem Tempel der Pallas Athene bringt er Gebete und Weihgeschenke dar. Als er dann den Zug zur Königsburg weiter fortsetzt, treten ihm die argivischen Frauen in Trauergewändern entgegen und flehen ihn in längerer Rede um Hülfe gegen Kreon an, welche ihnen denn auch, zumal Hippolyta sich für sie verwendet, zugesagt wird. Sodann theilt Theseus seinen Kriegern mit, dass er, ohne noch die Burg betreten und seinen Vater wiedergesehen zu haben, den Zug gegen Theben unternehmen wolle. Die Krieger jubeln ihm Beifall zu und erklären sich zum sofortigen Aufbruch bereit. So zieht denn Theseus mit seinem Heere in das thebanische Gebiet. Durch Gesandte lässt er Kreon auffordern, die Bestattung der Leichen zu gewähren, doch Kreon verweigert dies. Es kommt zur Schlacht zwischen den Atheniensern und Thebanern. Längere Zeit wogt der Kampf unentschieden hin und her, endlich gelingt es aber Theseus, den thebanischen König zu erlegen und dadurch die Entscheidung herbeizuführen. Die thebanischen Krieger fliehen in die Berge und Wälder, und ebendahin flüchten sich auch die in der Stadt zurückgebliebenen Bürger, Greise, Frauen und Kinder. Darauf zieht Theseus in die verödete Stadt ein und gibt sie mit Ausnahme der Tempel, deren Pracht er bewundernd betrachtet, der Plünderung preis. Kreon's Leichnam aber wird ehrenvoll bestattet. Die argivischen Frauen verbrennen feierlich die Leichname ihrer Angehörigen und kehren dann in die Heimath zurück. Theseus lässt die Beute vertheilen, die Ge-

fallenen bestatten, die Verwundeten pflegen und überhaupt das Schlachtfeld abräumen. Indem dies Letztere geschieht, werden zwei schwer verwundete, junge thebanische Ritter, deren prachtvolle Rüstung auf edle Abkunft deutet, aufgefunden. Man bringt sie vor Theseus, und diesem theilen sie mit, dass sie Angehörige des thebanischen Königshauses und Neffen des Kreon sind. Theseus lässt sie gut verpflegen und ihre Wunden heilen. Endlich, nachdem Alles erledigt, kehrt er nach Athen zurück und hält einen abermaligen prächtigen Triumpheinzug in die Stadt. Arcita (d. i. Archytas) und Palemone (d. i. Palaemon) — so heissen die beiden thebanischen Ritter — schreiten vor dem Wagen des Siegers einher. Nachdem Theseus im Tempel des Mars sein Dankgebet verrichtet und Kreon's Waffen als Weihgeschenk dort aufgehangen hat, begrüsst er Hippolyta und erstattet ihr Bericht über seine Thaten. Nun muss er sich auch über Arcita's und Palemone's Schicksal entscheiden. Anfangs will er sie tödten lassen, weil er befürchtet, dass sie durch ihre königliche Abstammung ihm gefährlich werden könnten, er scheut indessen dann doch vor diesem Verbrechen zurück und beschliesst, sie zeitlebens gefangen zu halten. So wird denn den Jünglingen ein Zimmer des Palastes als Kerker angewiesen. (Libro II: 99 Strophen = 792 Verse.)

Im Eingange des nun beginnenden dritten Buches erklärt der Dichter, jetzt von Cupido singen zu wollen, und fleht diesen Gott um Beistand an.

Ein trauriges Jahr — so wird dann die Erzählung weiter fortgeführt — haben die beiden Freunde, ihr Geschick beklagend und an demselben verzweifelnd, bereits in der Gefangenschaft zugebracht. Der Frühling naht wieder in aller seiner Herrlichkeit und lockt, wie Alle, denen freie Bewegung vergönnt ist, so auch die schöne Emilia hinaus in die Natur. Schon in den frühen Morgenstunden pflegt sie in dem Garten, den die beiden Gefangenen von ihrem Fenster aus überschauen können, sich aufzuhalten, Blumen pflückend und Kränze flechtend und liebliche Lieder singend. Arcita erblickt sie zuerst

und bewundert ihre Schönheit, er ruft Palemone an's Fenster, der zu nicht geringerer Bewunderung hingerissen wird: beide Freunde entbrennen in heftiger Liebe zu der holdseligen Maid. Emilia gewahrt bald, dass sie beobachtet und geliebt wird, und freut sich dessen mit mädchenhafter Unschuld. Palemone und Arcita gestehen sich gegenseitig ihre Liebe ein und ergehen sich in Klagen über die Hoffnungslosigkeit ihrer Leidenschaft. Doch trotz dieser Hoffnungslosigkeit steigert sich immer mehr und mehr ihre Liebesgluth, indessen bemüht sich wenigstens Jeder von beiden — freilich vergebens —, seinen Zustand vor den Augen des Freundes zu verbergen. Noch wissen sie nicht einmal, dass die von ihnen angebetete Schöne die Schwester der Königin ist, erst nach einiger Zeit wird ihnen dies von ihrem Diener verrathen. Aber der Frühling endet rasch, die sommerliche Regenzeit bricht herein, und damit endet auch der Freunde verstohlene Liebeswonne: Emilia besucht nicht mehr den Garten, und somit wird den Freunden die Lust ihres Anschauens geraubt.

In dieser Zeit kommt Pirithous, der mit Arcita von früher her befreundet ist, nach Athen, und auf seine Fürbitte entlässt Theseus den Arcita aus der Haft unter der Bedingung, dass er bei Todesstrafe nie wieder das athenische Gebiet betrete. Arcita gelobt dies, und erhält dann von Theseus nicht nur die Freiheit, sondern auch reiche Geschenke. Indessen vermag Arcita der neu gewonnenen Freiheit, da sie ihm ja die Trennung von Emilia auferlegt, sich nicht zu freuen, er klagt dem Pirithous sein Leid und spricht den Wunsch aus, dass er, statt in die Verbannung zu gehen, lieber in Athen bleiben und in Theseus' oder eines Anderen Dienst treten möchte. Pirithous aber legt dem Jüngling die Unmöglichkeit der Erfüllung dieses Wunsches dar, ermahnt ihn zum Aufbruche und beschenkt ihn mit Rüstung und Waffen. Endlich fügt sich Arcita dem Drängen des besonnenen Freundes, denn schimpflich dünkt es ihm doch, freiwillig in der Gefangenschaft verbleiben zu wollen, er ordnet Alles zu seiner Abreise an und nimmt dann von Palemone, der nun allein im Kerker festgehalten wird,

herzlichen Abschied. Als er davon reitet, fügt es sich, dass er Emilia noch einmal erblickt: sie steht auf einem Balkone und sieht nicht ohne Rührung ihn scheiden, er aber ruft ihr Abschiedsworte zu und schaut sich, so lange es nur möglich ist, nach ihr um. (Libro III: 85 Strophen = 680 Verse.)

Stürmisch und regnerisch ist das Wetter, als Arcita auszieht, und wenig geeignet, des liebekranken Jünglings trübe Gedanken zu verscheuchen. Er schlägt die Strasse nach Böotien ein und gelangt nach dem verwüsteten Theben. Doch vermag er in der Vaterstadt, deren Verödung mit tiefer Trauer ihn erfüllt, keine Ruhe zu finden und zieht weiter nach Korinth und Mycenae, wo er unerkannt unter dem fremden Namen ‚Penteo', den er seit dem Weggange aus Athen angenommen, in Menelaus' Dienste tritt. Doch auch hier ist seines Bleibens nicht; schon nach einem Jahre verlässt er Menelaus und begibt sich, um Emilia näher zu sein und vielleicht etwas von ihr erfahren zu können, nach Aegina, wo er nicht als Ritter, sondern als gemeiner Knappe in den Dienst des Königs Peleus tritt, was er um so eher wagen darf, als sein Aussehen sich bereits so verändert hat, dass er Allen unkenntlich geworden ist. In dem Schmerze über sein unglückliches Schicksal und im Liebesgrame härmt er sich mehr und mehr ab, er wird blass und mager und gleicht bald einem Schatten. Alle, die aus Athen nach Aegina kommen, frägt er nach Emilia, besonders aber sucht er zu erkunden, ob sie noch unvermählt sei. Gern auch wandelt er am Meeresstrande und lässt sich von dem Winde anwehen, der aus der Richtung von Athen her weht und der, wie er glaubt, auch *ihre* Wangen gestreift hat. Als er eines Tages sich am Gestade solchen Träumereien hingibt, landet ein Schiff, das aus Athen kommt und bald wieder dorthin zurückkehren soll. Von den Schiffsleuten erhält Arcita Nachrichten über Theseus und Emilia, unter Anderem erfährt er auch, dass Acate, Emilia's Verlobter, gestorben sei. Nun erwacht seine Sehnsucht, die Geliebte wiederzusehen, mit erneuter Heftigkeit und, erkennend, dass er sterben müsse, wenn sein Sehnen unerfüllt bleibe, beschliesst

er nach Athen zurückzukehren. So begibt er sich denn, als armer Knappe verkleidet („in maniera di povero valletto"), nach der Stadt, wo ihm der Tod gewiss ist, wenn man ihn erkennt. Indessen, da sein Aeusseres so sehr verändert ist, so erkennt ihn Niemand wieder. Im Tempel des Apollo fleht er den Gott an, es möge ihm vergönnt werden, unerkannt in Theseus' Dienste einzutreten. Ein Anzeichen — es wird nicht gesagt, welcher Art — verheisst ihm Gewährung, und so wird er denn wirklich Theseus' Diener. Bei einem Feste erblickt er Emilia wieder, und dieser beseeligende Anblick gibt ihm seine Heiterkeit zurück und verscheucht seine Schwermuth ebenso, wie schon vorher das blosse Bewusstsein, in der Nähe der Geliebten zu weilen, ihn von seinem leiblichen Siechthume geheilt hatte. Und so gut weiss Arcita oder vielmehr, wie er sich noch immer nennt, Penteo sich zu benehmen und seinen wahren Stand so geschickt zu verbergen, dass er durch seine Dienste bald Theseus' sowie Hippolyta's Gunst gewinnt. Nur Emilia erkennt ihn wieder, weiss aber das Geheimniss zu bewahren. Glücklich indessen fühlt Arcita auch jetzt sich nicht, denn es quält ihn die Furcht, dass Emilia seine Neigung nicht erwiedere, und der Schmerz darüber, dass er seine Liebe in sich verschliessen muss. Zur heissen Mittagszeit pflegt er oft in dem kühlenden Schatten eines Wäldchens, das drei Miglien von der Stadt entfernt liegt, sich aufzuhalten und dort, sich unbelauscht glaubend, seine Liebesklagen auszusprechen. Einst hat er auch eine Nacht dort zugebracht. Er erwacht aus dem Schlummer, der ihn umfangen hielt, erst, als die Sonne bereits emporgestiegen ist und die Vöglein mit lieblichem Gesange sie begrüssen. Nach einem kurzen Gebete zu Juppiter wendet er seine Gedanken wieder seiner Liebe zu und fleht Apollo und Venus an, dass sie doch auch Emilia's Herz zur Liebe bewegen möchten. Dann kehrt er neu ermuthigt nach Athen zurück, jedoch seine Hoffnung wird, zunächst wenigstens, getäuscht, und keine günstige Wendung seines Geschickes erfolgt. Eines Tages klagt er wiederum in dem Wäldchen über sein Geschick. Zufällig ist ein Diener Pale-

mone's, Panfilo, in der Nähe, welcher aus seinen Reden erkennt, dass es Arcita sei, der da klage, und nun nichts Eiligeres zu thun hat, als seinem Herrn die wunderbare Kunde zu überbringen. Arcita aber kehrt, arglos und nicht ahnend, dass er sich verrathen habe, nach der Stadt zurück. (Libro IV: 91 Strophen = 728 Verse.)

Palemone hatte die Zeit, die seit Arcita's Befreiung verflossen, in Gram über seine Gefangenschaft und über die anscheinende Unmöglichkeit, sich jemals Emilia nähern zu können, hingebracht, aber doch auch sich immer in der Hoffnung gewiegt, dass er vielleicht dennoch einmal die Freiheit und dann auch Emilia's Liebe werde erlangen können. Als er nun die überraschende Kunde von Arcita's Anwesenheit in Athen vernimmt, kann er sich, so innig er auch den Freund liebt und so sehr er auch um dessen Wohlergehen besorgt ist (weshalb er auch den Diener zum strengsten Schweigen verpflichtet), doch der Eifersucht gegen den, wie er glaubt, Glücklicheren nicht erwehren und beklagt mehr als je seine Gefangenschaft: wäre er nur frei, so würde er mit Arcita um Emilia's Besitz kämpfen. Er beschliesst also, zu entfliehen, und beräth sich darüber mit Panfilo. Auf des Letzteren Rath wird Folgendes ersonnen und ausgeführt. Palemone stellt sich krank, und es wird deshalb zu ihm ein Arzt, Namens Alimeto, gerufen, ein Thebaner, der sich in Athen niedergelassen, aber von früher her mit Palemone befreundet ist. Palemone legt nun des Arztes und dieser Panfilo's Kleider an und gehen davon, während Panfilo in Palemone's Kleidern im Gefängnisse zurückbleibt. Die Wächter aber, von dem schlauen Knechte durch reichliche Weinspenden trunken gemacht, merken den Betrug nicht, dessen Ausführung durch den ungefähr gleichen Wuchs der betreffenden Persönlichkeiten begünstigt wird. So gelingt denn Palemone's Flucht vollständig. Die Nacht verbringt er in Alimeto's Hause, am Morgen verschafft er sich dann Ross und Waffen und reitet, um seinen Nebenbuhler zu treffen, zu dem bewussten Wäldchen, auf dem Wege dahin zur Diana (Luna)[1] betend,

[1]) Boccaccio verwechselt hier (str. 31) die Diana (Luna) mit

dass sie seiner Liebe Gewährung verleihen und ihn den Arcita besiegen lassen möge. Er findet den gesuchten Freund und zugleich Feind schlafend im Wäldchen liegen und wundert sich über dessen verändertes Aussehen. Arcita erwacht und erkennt nach einigem Zögern Palemone. Zunächst begrüssen sich beide Freunde herzlichst und erzählen einander gegenseitig ihre Schicksale. Sodann aber fordert Palemone den Arcita zum Zweikampf um Emilia's Besitz auf. Vergebens macht der besonnenere Arcita den Freund auf die Thorheit dieses Verlangens aufmerksam und beklagt, dass, wenn es erfüllt würde, auch sie beide, wie alle Anderen aus Kadmus' Geschlecht — er gibt hier eine lange Aufzählung der betreffenden mythischen Persönlichkeiten — durch ihre eigenen Hände sterben müssten. Aber Palemone steht von seinem Vorhaben nicht ab, und Arcita muss sich endlich zum Kampfe entschliessen, nachdem er die Götter des Haines zu Zeugen dessen angerufen, dass er an dem Blutvergiessen nicht schuldig sei. Das seltsame Duell beginnt wirklich. Arcita versetzt seinem Gegner einen so gewaltigen Streich auf das Haupt, dass dieser betäubt vom Rosse zu Boden stürzt, durch den Fall sich noch mehr verletzt und wie leblos hingestreckt daliegt. Arcita bemüht sich, ihn zum Leben zurückzurufen, und es gelingt ihm dies auch endlich: Palemone, weil nur betäubt, nicht ernstlich verwundet, kommt wieder zu sich und verlangt sofort die Wiederaufnahme des Kampfes. Arcita, nun auch seinerseits über des Freundes Starrsinn erzürnt, willfahrt ihm, und so beginnt der Kampf auf's Neue, von beiden Seiten mit wahrer Wuth geführt. Da geschieht etwas Unerwartetes. Theseus mit einem zahlreichen Gefolge und Emilia, beide hoch zu Ross, kommen zur Jagd in den Wald, und zufällig geräth Emilia, einen Seitenweg einschlagend, auf den Kampfplatz. Erstaunt erblickt sie, was sich dort begibt, doch ihr Erscheinen steigert nur noch mehr die Wuth der beiden Kämpfer. Sie ruft Theseus herbei. Dieser gebietet den Fechtenden, sofort innezuhalten und ihre

---

der Proserpina, indem er die erstere von Pluto geraubt worden sein lässt.

Namen sowie die Veranlassung des Streites ihm zu nennen. Sie thun dies, nachdem sie sich vorher von Theseus Verzeihung haben zusichern lassen. Nachdem Theseus staunend Alles erfahren, gewährt er den beiden Liebenden volle Verzeihung, jedoch unter der Bedingung, dass sie nach einem Jahre mit je hundert Genossen öffentlich um Emilia's Besitz kämpfen sollen, dem Sieger werde er dann die von beiden umworbene Jungfrau vermählen. Gern gehen die beiden Freunde auf diese Bedingung ein [1]), und so kehrt man gemeinsam nach der Stadt zurück. Theseus gewährt beiden Rittern Wohnung in seinem Palaste, lässt sie von ihren Wunden heilen und schenkt ihnen die Burgen und Güter wieder, die sie früher besessen hatten. (Libro V: 105 Strophen = 840 Verse.)

Nachdem der Dichter in den ersten Strophen des nun folgenden sechsten Gesanges Reflexionen über den wunderbaren Wechsel des Geschickes der beiden Freunde angestellt, führt er die Erzählung weiter fort.

Arcita und Palemone verbringen das Jahr, das bis zu ihrem Kampfe verstreichen soll, in den Freuden ritterlicher Geselligkeit und in Vorbereitungen auf das bevorstehende grosse und ernste Turnier. Aus allen Theilen Griechenlands kommen die besten und edelsten Helden nach Athen [2]), um

[1]) Die beiden Helden werden, als Theseus seine Rede geendet, neu ermuthigt, so wie eine in der Sonnengluth oder im Hauche des Nordwinds welk gewordene Blume wieder aufblüht, wenn der Morgenthau sie erfrischt oder der milde Zephyr sie umfächelt (str. 99).

[2]) Es wird hier ein langer Catalog der Helden gegeben, den wir in Kürze reproduciren (dabei absichtlich die italienischen Namensformen nicht in das Griechische umsetzend) (str. 14—63): Licurgo von Nomea (b. Moutier fälschlich nomea gedruckt), Peleo v. Egina, Cefalo, Sohn des Eolo, Folco, Telamone, Argeo, Epidaurio, Flegias von Pisa, Alcone von Sicionia, Niso von Nisa (mit der „bella gente di Alcatoe"), Agamemnone von Inachia, Menelao, Castore und Polluce, Cromi (corintio), Ippodamo, Nestore di Pilos, Evandro di Nonacria, Peritoo, il duca di Naricia (es ist Odysseus gemeint, denn ihn „vi mandò Laerte"), Pigmaleone di Sidonia, Sicheo, Minos, Radamante, Sarpedone, Encelado Bistone, Ida Piseo, Admeto. Auch Narcisso und Leandro würden gekommen sein, wenn sie damals noch gelebt hätten, und ebenso Erisidon Triopeo, wenn er nicht schon ganz entkräftet gewesen wäre. (NB. Es ist Erysichthon gemeint und

zu Gunsten des einen oder des andern der beiden Liebenden an dem bedeutungsvollen Waffenspiele theilzunehmen, sie alle werden von Theseus ehrenvoll und freundlich aufgenommen, nicht minder auch von Aegeus, Hippolyta und Emilia und ganz besonders natürlich von Arcita und Palemone selbst. (Libro VI: 71 Strophen = 586 Verse.)

Der Tag des Kampfes naht heran. Man versammelt sich im Amphitheater, das hierzu mit grosser Pracht errichtet worden ist. Theseus erklärt in längerer Rede, es solle, um so kostbare Leben zu schonen und da es sich ja nur um eine Liebesangelegenheit handele, kein eigentlicher Kampf, sondern nur ein Kampfspiel abgehalten werden, und er selbst werde das Amt des Kampfrichters übernehmen. Die beiden Schaaren, welche sich später feindlich gegenüber treten sollen, werden probeweise abgetheilt. Dann kehren Alle zur Stadt zurück und vergnügen sich einträchtig mit Festfreuden. Am Tage vor dem Kampfe bringen Arcita und Palemone den Göttern Bittopfer dar. Arcita betet mit besonderer Verehrung im Tempel des Mars, und sein Gebet findet wirklich den Weg durch die Lüfte zum Kriegsgotte, der in seinem Lieblingslande Thracien in einem düstern und wilden Walde sich aufhält. [Folgt hier, nach Statius, eine Beschreibung des Hauses des Mars: es ist von Stahl und sein enger Eingang mit Eisen umkleidet, die Pforten sind von Diamant, die Säulen von Eisen, die allegorischen Gestalten alles Unheils, das der Krieg bringt, und aller Laster, die er erzeugt und aus denen er erzeugt wird, sind dort versammelt, die Wände sind mit Gemälden, welche grause Kriegsscenen darstellen, reich geschmückt etc.]. In Folge des zu ihm gelangten Gebetes des Arcita begibt sich Mars sofort in seinen Tempel zu Athen. Der ganze Bau des Heiligthums erzittert, die Pforten ertönen, der Opferrauch zieht sich zu der in der Nähe des Altars aufgestellten Bildsäule des Gottes

---

damit erledigt sich das von uns oben S. 329 nach Herisiton gesetzte Fragezeichen.) Von jedem Helden werden Waffen (namentlich Schilde) etc., ausführlich geschildert und Angaben über Abstammung und dgl. gemacht.

und die Waffen derselben klirren. Daran erkennt Arcita, dass sein Gebet erhört sei, und verbringt die ganze folgende Nacht im Tempel. Palemone dagegen betet mit besonderer Inbrunst zur Venus, doch fleht er sie nicht um Sieg, sondern nur um Emilia's Besitz an. Sein Gebet wird durch die Lüfte zur Göttin getragen, die in ihrem Hause auf dem Berge ‚Citerone' weilt. [Folgt eine kurze, aber sehr poetisch gehaltene Schilderung des Wohnsitzes der Venus.] Auch die Liebesgöttin begibt sich in ihren Tempel zu Athen und gibt ihre Gegenwart durch mehrfache Anzeichen, welche indessen nicht näher beschrieben werden, zu erkennen, verheisst aber nicht ausdrücklich eine Erfüllung des Gebetes. Im Himmel entspinnt sich nun ein Streit zwischen beiden Gottheiten, denn eine jede will ihren Verehrer begünstigen; sie schliessen endlich einen Vergleich, der für beide Vortheile bietet und die Erfüllung beider Gebete in sich fasst. Emilia endlich verrichtet ihr Gebet im Tempel der Diana, und Inhalt ihres Flehens ist, dass sie, wenn möglich, die Jungfräulichkeit bewahren dürfe und dass, wenn dies unerfüllbar sei, derjenige der beiden, ihr gleich theueren Helden ihr Gatte werden möge, der sie am meisten liebe; auch darum fleht sie, dass wenn es geschehen könne, die Sache sich friedlich lösen, wenn aber nicht, so doch weder Arcita noch Palemone Schaden an Leib und Leben nehmen möge. Emilia erblickt hierauf an den beiden Opferbränden, die sie entzündet, gewisse (sehr detaillirt beschriebene) Anzeichen, welche sie aber nicht in der richtigen Weise zu deuten versteht. — Der Morgen des entscheidenden Tages bricht an. Die beiden Helden ordnen ihre Schaaren. In der Königsburg herrscht frohes, lebendiges Getümmel (welches sehr anschaulich in allen Einzelheiten geschildert wird). Theseus tritt aus seinen Gemächern hervor, die beiden Thebaner nahen mit ihrem ritterlichen Gefolge. Der Zug setzt sich in Bewegung, zunächst nach dem Tempel des Mars, wo Theseus ein Opfer darbringt, nach dessen Beendung er wieder heraustritt und den beiden Helden ihre Schwerter umgürtet, während Castor und Pollux dem Arcita, Diomedes und Odysseus dem Pa-

lemone die Sporen anschnallen. Hierdurch sowie durch die vorangegangene Tempelwache haben beide Jünglinge nun die Ritterwürde erlangt. Dann zieht man zum Theater weiter. Dort angekommen werden beide Helden von Bangigkeit vor der bevorstehenden Entscheidung ergriffen. [Hier folgt nun eine Beschreibung des Theaters: es wird in den Hauptzügen ein antikes Amphitheater geschildert.] Die Volksmasse versammelt sich, es werden aber nur Unbewaffnete zugelassen. Theseus, Aegeus, Hippolyta und Emilia nehmen ihre Plätze ein. Arcita mit seiner Schaar betritt den Theaterraum durch das Südthor: er gleicht einem Löwen, der unter junge, noch hörnerlose Stiere tritt. Auf der entgegengesetzten Seite zieht Palemone ein, einem Eber gleichend, den die verfolgenden Hunde in Wuth versetzt haben. Jeder der beiden Helden ist von zehn Genossen begleitet, deren jedem wieder je neun Krieger folgen, und jede der beiden Schaaren hat ihren Bannerträger. Arcita und Palemone richten, auf Emilia blikkend, stille Gebete an sie, als wenn sie eine Göttin wäre, und flehen sie um ihre Liebe an. Da ertönt das erste Signal zum Kampfe, und die Helden erwachen aus ihren Liebesgedanken, wie Jemand, der durch ein lautes Geräusch plötzlich aus dem Schlummer geweckt wird. Theseus steigt auf den Kampfplatz hinab und verkündet die Gesetze des Kampfes: wer einmal gefangen genommen worden sei, solle nicht weiter kämpfen, und wer aus irgend welchem Grunde den Kampfplatz verlassen, ihn nicht wieder betreten dürfen. Nun erfolgt das zweite Signal. Nachdem dasselbe verklungen, richten Arcita und Palemone ermuthigende Reden an ihre Krieger, indessen wird nur diejenige des Arcita in ihrem Wortlaute mitgetheilt. (Libro VII: 145 Strophen = 1160 Verse.)

Die versammelte Menge harrt erwartungsvoll des dritten Zeichens. Endlich ertönt dasselbe. Gewaltiger Lärm erhebt sich als Vorbote des bevorstehenden Kampfes unter den einander entgegenrückenden feindlichen Schaaren. [Mehrere Gleichnisse: das brausende, von wilden Stürmen gepeitschte Meer; das Lärmen der Schiffer bei dem Landen im Hafen, der Zu-

worbener sei. Indessen ist es doch wenig wahrscheinlich, dass schon der junge Boccaccio die mythologische Gelehrsamkeit besessen haben sollte, welche der älter gewordene besessen und litterarisch verwerthet hat. Auch auf Eins sei noch hingewiesen. Die Opfergebräuche und Vorzeichen, welche, wie wir bereits bemerkten, so häufig geschildert werden, sind, soweit wir wenigstens beobachtet haben, griechischer, nicht römischer Art, das Letztere aber würde mit Bestimmtheit zu erwarten sein, wenn die Dichtung nicht auf einem griechischen Originale beruhte, sondern Boccaccio's selbständiges Werk wäre, denn eine genauere Kenntniss der griechischen Alterthümer besass Boccaccio nicht, am allerwenigsten nicht zur Zeit, als er die ‚Teseide' verfasste.

Wir wiederholen: Das Colorit der ‚Teseide' ist ein durchaus einheitlich antikes und zwar speciell griechisches. Entweder nun muss es aus einem vorauszusetzenden griechischen Originale entnommen oder aber die in hohem Grade gelungene Schöpfung eines Mannes sein, der durch umfassende philologische Studien eine ungewöhnlich grosse Vertrautheit mit dem (griechischen) Alterthume erlangt und der überdies, was doch nur Wenige vermögen, es verstanden hatte, sich vollständig in die Denk- und Anschauungsweise des Alterthums hineinzuversetzen und, so zu sagen, hineinzuleben [1]). War nun Boccaccio ein solcher Mann? Gewiss nicht. Als wir den Umfang seines Wissens erörterten, haben wir, so glauben wir wenigstens, nachgewiesen, dass sein philologisches Wissen zwar ein äusserlich ausgedehntes, aber wenig tiefes und gründliches war und dass er namentlich das griechische Alterthum nur sehr oberflächlich kannte. Nicht also sein Werk kann das antike Colorit der ‚Teseide' sein, und folglich müssen wir uns zu der Annahme entschliessen, dass er, sei es direct sei es (was wahrscheinlicher) indirect, ein griechisches Original benutzt und mit grossem Geschicke reproducirt hat.

[1]) Wenn dies überhaupt von Boccaccio gilt, so gilt es natürlich noch ganz besonders von dem jugendlichen Boccaccio, der sich nur erst wenig mit humanistischen Studien beschäftigt haben konnte.

Welcher Art dies griechische Original, an dessen einstige Existenz wir also glauben, gewesen und zu welcher Zeit es entstanden sei, darüber lassen sich natürlich nur Vermuthungen äussern. Wir denken, dass es ein gegen Anfang des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts verfasster Prosaroman war. „Auf die prosaische Abfassung weist", wie Ebert (a. a. O. p. 99) sehr richtig sagt, „schon der Ausdruck ‚storia' hin, dessen sich Boccaccio in dem einleitenden Briefe an Fiammetta zur Bezeichnung des Originals bedient, ingleichen wol das ‚e in rima' eben jener Einleitung; noch sicherer jedoch die Composition des Ganzen sowie die Ausführung einzelner Parthien." Wir möchten dem noch hinzufügen, dass das spätere griechische Alterthum überhaupt mythische, bezw. historische Stoffe weit lieber in Prosa, als im heroischen Metrum zu behandeln pflegte, welches letztere für das Lehrgedicht und die allegorische Dichtung reservirt ward — ganz ähnlich wie im späteren französischen (auch deutschen und englischen) Mittelalter das Epos in den Prosaroman sich verwandelte, und die poetische Form nur noch für die lehrhafte, bezw. für die allegorische Dichtung Verwendung fand. Als Abfassungszeit aber den Beginn des zweiten christlichen Jahrhunderts oder, genauer gesagt, das Zeitalter des Kaisers Hadrian anzusetzen, dazu bestimmt uns einerseits der Umstand, dass gerade in jenem Zeitalter unter dem Einflusse der damals herrschenden sogenannten zweiten Sophistik die Romanlitteratur und zwar namentlich auch die erotische besonders eifrig gepflegt ward [1]), und andererseits die Erwägung, dass der in Frage stehende Prosaroman zu einer Zeit entstanden sein muss, als das Christenthum noch keine grössere Ausdehnung gewonnen hatte und der heidnische Götterglaube äusserlich noch so ziemlich in seinem vollen Umfange und ohne sich ernstlich bedroht zu fühlen fortbestand. Ebert allerdings vermuthet eine spätere Abfassungszeit (Ende des 5. Jahrhunderts) und macht, an sich sehr treffend, darauf auf-

[1]) vgl. Rohde, der griechische Roman und seine Vorläufer (Leipzig, 1876), p. 91 ff.

merksam, dass der Kampf im Theater, den die ‚Teseide' so ausführlich erzählt, auf die Kämpfe der Circusfactionen Constantinopels hinzuweisen scheine. Sollte aber in so später Zeit noch ein so antik gehaltenes, so von christlichen Einflüssen frei gebliebenes Gedicht haben entstehen können? Wir möchten es sehr bezweifeln. Massenkämpfe in Amphitheatern aber waren schon in den letzten Zeiten der römischen Republik etwas ganz Uebliches [1]. — Uebrigens meinen wir, dass Boccaccio den griechischen Roman nicht in seiner ursprünglichen, sondern nur in einer späteren, byzantinischen Redaction, bezw. in der lateinischen Bearbeitung einer solchen, benutzt hat. Vielleicht könnte man hiergegen einwenden, dass in einer byzantinischen Redaction sich auch christlicher Einfluss geltend gemacht haben würde oder selbst geltend gemacht haben müsste. Es ist aber die an sich recht merkwürdige Thatsache zu berücksichtigen, dass, selbst nachdem das Christenthum längst Staatsreligion geworden war, die Romanlitteratur dennoch häufig den neuen Glauben völlig ignorirte und auf dem Boden der antiken Mythologie verharrte. Man kann dies z. B. in der Erzählung von Hysmine und Hysminias des „Philosophen" Eustathius (oder Eumathius?) Makrembolites (oder Parembolites?) beobachten. Wir wissen nicht, wann dieser Autor gelebt hat — mit dem gleichnamigen Erklärer des Homer, dem Metropoliten Eustathius von Thessalonike, ist er gewiss nicht identisch —, wir wissen aber, dass er einer der höchsten geistlichen Beamten byzantinischer Hierarchie, nämlich ein Protonobelisimos und megas Chartophylax, gewesen ist [2]. Dieser

[1]) Man könnte vielleicht meinen, der Gedanke, eine Streitsache durch einen Massenkampf zum Austrag zu bringen, sei mittelalterlich und nicht antik. Es finden sich aber derartige Kämpfe schon im frühen griechischen Alterthum (man denke z. B. an den durch Othryades' Heldenthat berühmt gewordenen Kampf zwischen je 300 Lacedämoniern und Argivern, den Herodot, I, 82, erzählt). Zweikämpfe sind, wie bekannt, bereits in der Ilias häufig. — Dem Mittelalter dagegen sind, soviel wir wissen, Massenkämpfe zur Entscheidung eines Streites fremd. Die Ritterehre duldete nur den persönlichen Zweikampf.

[2]) vgl. Rohde, a. a. O. p. 522 ff.; des Eustathius Roman (τὸ καθ' Ὑσ-

Würdenträger der Kirche nun geberdet sich in seinem Romane ganz als Heide und lässt seine Figuren zu Zeus und Apollo beten. Um wieviel leichter konnte da der byzantinische Umarbeiter einer älteren Theseis das heidnische Colorit derselben bewahren! Nun könnte man aber vielleicht folgern wollen: wenn das Nichtvorhandensein christlicher Anschauungsweisen in byzantinischen Litteraturwerken constatirt werden kann, so ist es rathsam, die Entstehung des griechischen Originals der ‚Teseide' direct in die byzantinische Periode und nicht, wie wir gethan, in das 2. Jahrhundert zu verlegen. Diese Schlussfolgerung ist an sich allerdings berechtigt, aber wir machen darauf aufmerksam, dass byzantinische Romane nicht eine solche Einfachheit und relative Vernünftigkeit der Anlage, wie sie das griechische Original der ‚Teseide' nach der letzteren zu urtheilen besessen haben muss, aufweisen, sondern in ihrer Composition ungleich verwickelter, verworrener und absurder sind.

In welcher Weise nun im Einzelnen Boccaccio seine griechische Quelle benutzt, wie eng er sich an sie angeschlossen, ob und welche Abweichungen von ihr er sich gestattet hat, das lässt sich natürlich, da das Original verloren, nicht mehr bestimmen. Aber vermuthen lässt sich, dass Boccaccio manche Auslassungen und Umänderungen gewagt und manche Zusätze gemacht [1]), vielleicht auch Manches irrthümlich aufgefasst und wiedergegeben habe. —

Bekannt ist, dass Chaucer, wie den ‚Filostrato' so auch die ‚Teseide' Boccaccio's bearbeitet hat und zwar, wie es scheint, zu verschiedenen Malen und in verschiedener Form. Die abgeschlossenste und vollständigste der betreffenden Bearbeitungen ist die erste Erzählung in den Canterbury Tales („the Knightes tale"). Auf Einzelfragen einzugehen, liegt uns hier fern und verweisen wir in Betreff derselben auf die früher genann-

---

μινίαν καὶ Ὑσμίνην δρᾶμα) ist zuletzt edirt worden von Hercher in den Scriptores erotici t. II (Leipzig, 1859), p. 161—286.

[1]) So ist z. B. die Beschreibung des Hauses des Mars (vgl. oben S. 650) aus Statius (Theb. VII, 40 ff.) entnommen.

ten Schriften von ten Brink, Kissner und Mamroth, sowie auf Hertzberg's Anmerkungen zur Uebersetzung der Canterbury Tales (p. 594 ff.) und endlich auf Sandras' Buch ‚Etude sur Chaucer' (Paris 1859), welches letztere freilich gerade in Bezug auf die hier in Betracht kommenden Fragen eine Reihe schwerer Irrthümer enthält. Bekannt ist auch, dass Shakespeare's „Sommernachtstraum" sich in seiner Rahmenerzählung an Chaucer's „Knightes Tale" und also indirect an Boccaccio's ‚Teseide' anschliesst. — —

Der Betrachtung des ‚Ninfale Fiesolano', welche allein in diesem Capitel noch zu erledigen bleibt, werden wir eine kürzere Form geben dürfen, als dies bei den bis jetzt besprochenen Dichtungen statthaft war, nicht freilich, weil wir das ‚Ninfale' für werthlos hielten — wir schlagen im Gegentheile seinen ästhetischen Werth sehr hoch an —, sondern lediglich, weil es eine bei weitem geringere litterargeschichtliche Bedeutung besitzt, als die anderen Jugendwerke Boccaccio's.

Wir geben zunächst eine kurze Inhaltsübersicht des Gedichtes [1]).

Zur Zeit als noch die alten Heidengötter herrschten, da wurden die Wälder und Triften der Landschaft, inmitten derer später Fiesole sich erheben sollte, von Nymphen bewohnt, welche dem keuschen Dienste Diana's sich geweiht hatten und an der Jagd und anderen Leibesübungen sich ergötzten. Diana, welche gewöhnlich in fernen Landen weilte, besuchte wenigstens zuweilen Tusciens stille Haine, und wenn sie es that, so versammelte sie dann die Nymphen um sich und ermahnte sie in eindringlicher Rede, die Männer zu fliehen und die Jungfräulichkeit streng zu bewahren, mit strenger Ahndung die etwa Ungehorsamen bedrohend. Als einst die Göttin auch eine solche Versammlung auf einem waldumsäumten Wiesenplane abhält, befindet sich durch einen Zufall der jugendliche Hirt Affrico [2]) in der Nähe und belauscht, tief im Gebüsche ver-

---

[1]) Dasselbe umfasst 473 Stanzen = 3784 Verse; in der Moutier'schen Ausgabe ist es in sieben „Parti" abgetheilt.

[2]) Dies und nicht Africo ist die richtige Schreibweise des Namens.

steckt, die Rede der Göttin und das Treiben der lieblichen Nymphenschaar. Nicht ungestraft sollte er es thun: eine Nymphe, ein holdseliges Mädchen von kaum sechzehn Jahren, gefällt ihm vor allen und die Liebe zu ihr, die er von einer ihrer Genossinnen ‚Mensola' nennen hört, ergreift alsobald sein Herz. Diana entlässt, nachdem sie ihre Rede beendet, ihre Dienerinnen, und die Nymphen zerstreuen sich, Affrico aber begibt sich mit der Liebeswunde im Herzen nach dem Hause seines Vaters. Fortan ist sein ganzes Sinnen und Denken nur darauf gerichtet, wie er die Schöne, die sein Herz gewonnen, wiedersehen, wie er ihre Gunst erlangen könne. So irrt er nun Tag für Tag in den Hainen und auf den Bergen umher, immer hoffend, dass er der Geliebten begegnen werde. Endlich wird ihm dies Glück beschieden, mit zärtlicher Rede versucht er der Schönen sich zu nahen, aber, ach!, diese flieht vor ihm, und als er sie zu verfolgen wagt, schiesst sie mit sicherer Hand einen Pfeil auf ihn ab, aber freilich warnt sie auch selbst, von plötzlichem Mitleid ergriffen, durch lauten Zuruf den Bedrohten, und durch rasches Treten hinter einen Baum rettet sich der Jüngling vor dem tödtlichen Geschoss. Doch nicht gekühlt, sondern nur mehr noch angefeuert wird durch diesen Vorfall Affrico's Leidenschaft, aber freilich weiss er kein Mittel, wie er das Ziel seiner Wünsche erreichen soll. In seiner Noth opfert er der Venus und fleht sie um Hülfe an, diese gewährt ihm ein günstiges Vorzeichen im Opferbrande, und in einem Traumgesichte ertheilt sie ihm den Rath, in Frauenkleidung unter die Schaar der Nymphen sich zu mischen und so der Geliebten sich unerkannt zu nahen. Gern entschliesst sich Affrico zur Befolgung dieses Rathes, denn seine Liebe macht ihn verblendet gegen alle Bedenken und lässt ihn jedes Wagniss unternehmen; vergebens auch ist es, dass der greise Vater, der aus des Sohnes verändertem Betragen dessen Herzenszustand wohl erkennt, ihn liebevoll warnt und ihm Beispiele der furchtbaren Strafen erzählt, welche Diana über diejenigen verhängt, die Nymphen zu verführen sich nicht scheuen. Der Jüngling achtet der Mahnung nicht und begibt sich in

zierlicher Frauentracht, die er heimlich seiner Mutter entlehnt, unter die Nymphen. Das kühne Unternehmen gelingt über Erwarten. Die Nymphen halten ihn für eine der ihrigen und verkehren völlig harmlos und unbefangen mit ihm, namentlich aber thut dies Mensola, welche die neue Genossin, die, wie leicht begreiflich, immer gerade an ihrer Seite zu weilen sucht, bald sehr lieb gewinnt. Nachdem man sich genügend an der Jagd und an Waffenspielen ergötzt hat, beschliesst man, durch ein Bad im nahen Flusse sich zu erquicken. Als alle Nymphen die Gewänder abgelegt haben und bereits im Wasser sich befinden, entkleidet auch Affrico sich und steigt ebenfalls in den Fluss hinab. Entsetzt erkennen nun die Nymphen den Mann und entfliehen in wilder Hast. Nur Mensola vermag nicht zu fliehen, denn Affrico's starker Arm hält sie zurück. Noch in den Wellen überwältigt der Jüngling das Mädchen, dann trägt er die Klagende und Verzweifelte auf die Wiese an's Ufer. Mit liebevoller Rede sucht er sie hier zu trösten, und so entrüstet auch anfangs Mensola ist, sie lässt sich endlich besiegen, denn sie liebt ja im Geheimen schon längst den schönen Jüngling; so gibt sie sich ihm ganz hin, duldet, dass er bis zum Abend bei ihr verweilt, und verspricht ihm sogar, am folgenden Tage zu demselben Platze wiederkommen zu wollen; nur die Bitte, seine Gattin zu werden und in das Haus der Aeltern ihm zu folgen, versagt sie ihm aus Scheu vor Diana's Zorn. In der sicheren Hoffnung neuen Liebesglückes begibt sich Affrico am folgenden Morgen zu der bewussten Stätte, aber er findet Mensola nicht dort und vergebens harrt er bis zur sinkenden Nacht auf ihr Kommen. Ebenso wird in den nächsten Tagen seine Erwartung getäuscht, und mehr als ein voller Monat geht ihm in diesem bangen und immer vergeblichen Harren vorüber — Mensola bleibt fern, auch begegnet er ihr nirgends in Hain und Feld, und unbekannt ist ihm ihre Wohnstätte. Da ergreift ihn wilde Verzweiflung, er wähnt, dass die Geliebte ihm untreu geworden sei, und mag diesen Schmerz nicht überleben: auf derselben Uferwiese, wo er einst sein höchstes Glück gefunden, stösst er sich den Speer in's Herz und endet

sein leidvolles Leben. Das herabströmende Blut röthet die Wellen des Flusses, und als diese nun an der Hütte vorüberfliessen, in welcher des Unglücklichen Aeltern wohnen, da überkommt den greisen Vater eine Ahnung, dass schweres Unheil vorgefallen sei. Er geht aus, um den Sohn zu suchen, und findet bald dessen Leiche. In laute Klagen bricht der Greis bei diesem Anblick aus, zumal als er erkennen muss, dass der Jüngling nicht durch eines Feindes Hinterlist, sondern durch eigene Hand gefallen sei, jedoch er behält Kraft genug, um ohne Zögern die traurige Pflicht der Bestattung zu erfüllen. Der Fluss aber, der mit des Gestorbenen Blut sich gefärbt, führt seitdem den Namen ‚Affrico‘.

Nicht untreu war Mensola ihrem Affrico geworden, nicht vergessen hatte sie seiner. Aber als sie nach jenen auf der Uferwiese mit ihm verlebten unseligen und doch so seligen Stunden zurückgekehrt war in ihre stille Behausung, da ward sie von heftiger Furcht vor Diana's Zorn ergriffen, und in ihrer Seelenangst beschloss sie, so schwer es ihr auch ward, den begangenen Fehltritt wenigstens dadurch zu sühnen, dass sie jedem ferneren Verkehre mit dem Geliebten entsagte. Vielleicht, so hoffte sie, würde dann unentdeckt bleiben, was sie erlitten und begangen, oder auch, wenn es entdeckt werden sollte, von Diana ihr die Sünde verziehen werden. So meidet sie denn ängstlich alle Stätten, an denen sie Affrico zu begegnen erwarten muss, und mischt sich wieder, als wäre nichts geschehen, unter ihre Gespielinnen, diese mit der Angabe täuschend, es sei auch ihr an jenem verhängnissvollen Tage endlich noch die Flucht gelungen und kein Leid ihr widerfahren. Und wirklich findet ihre Lüge Glauben und, wie früher, durchzieht sie nun mit der Nymphenschaar die Haine, dem Wahne sich hingebend, dass sie Nichts mehr zu befürchten habe. Nach drei Monaten aber bemerkt sie, dass die Schlankheit ihres Leibes schwindet und dass ihr ganzes Aussehen sich seltsam ändert, von schrecklicher Angst wird da die Aermste erfasst, denn sie, die in ihrer mädchenhaften Unschuld nie etwas von der Entstehung des Menschen gewusst

hat, weiss sich diese Wandelungen ihres Aeusseren nicht zu deuten und glaubt von einer furchtbaren Krankheit befallen worden zu sein. Sie begibt sich daher zu einer alten, heilkundigen Nymphe und erbittet ihren Rath. Die erfahrene Matrone erkennt natürlich sofort Mensola's Zustand und macht ihr anfangs heftige Vorwürfe, dass sie das Gelübde der Keuschheit gebrochen und einem Manne sich hingegeben habe; als sie aber von der Unglücklichen erfahren, wie Alles gekommen sei, da wird sie zum Mitleid bewegt und spendet bereitwillig Rath und Beistand, um, wenn möglich, die Ehre des gefallenen Mädchens zu retten. Mensola muss auf ihr Geheiss sich möglichst fern halten von den andern Nymphen und die immer zunehmende Fülle ihres Leibes durch weite, glatt herabfallende Gewänder verbergen. Es geschieht dies mit dem besten Erfolge, so dass Niemand Mensola's Zustand ahnt. So vergehen noch weitere sechs Monate, und nach Ablauf derselben wird die Nymphe von einem wunderlieblichen Knaben entbunden, dessen Angesicht zur Freude der Mutter ganz des Vaters schöne Züge trägt. Nachdem einige Zeit verflossen, geschieht es, dass Diana wieder einmal nach Tuscien kommt und ihre Nymphen um sich versammelt. Unter der Schaar derselben vermisst sie Mensola, und da Niemand anzugeben weiss, warum diese fehlt, so beschliesst die Göttin, die Abwesende aufzusuchen. Von einigen Nymphen begleitet geht sie zu Mensola's Wohnung, aber sie trifft die Gesuchte dort nicht an, denn Mensola war, um ihr Kind zu baden, zum Flusse hinabgegangen. Die Göttin wendet ihre Schritte ebenfalls dem Flusse zu, und so trifft Mensola, als sie von dort zurückkehrt, mit ihr zusammen; entsetzt verbirgt sie beim Anblicke der strengen Gebieterin das Knäblein in einem nahen Dornengebüsche und ergreift die Flucht — doch schon war es zu spät, Diana hatte sie und das Kind bereits bemerkt und ruft nun der Fliehenden zu, umzukehren und ihr Urtheil zu erwarten. Doch Mensola flieht unaufhaltsam, und als sie zum Flusse gekommen, steigt sie in denselben hinab, um am anderen Ufer Rettung zu finden. Schon befindet sie sich in der Mitte der Wellen — aber wer ver-

möchte dem Zorne eines Gottes zu entrinnen? Diana gebietet, dass die Flüchtige in Wasser verwandelt werde, und es geschieht: Mensola zerfliesst in Wellen und strömt, selbst zu Wasser geworden, mit dem Wasser des Flusses dahin. Fortan aber führt der Fluss den Namen der unseligen Nymphe [1]). Die Begleiterinnen der Göttin holen nun das Kind aus seinem Verstecke, und, gerührt von der Schönheit desselben, bitten sie mitleidig ihre Herrin, dass sie des jungen Lebens schonen möge. Diese gewährt es und lässt den Knaben zu jener greisen Nymphe bringen, welche einst Mensola so hülfreich beigestanden hatte. Von seiner neuen Pflegerin erhält das Kind, weil es im Dornbusch (pruno) aufgefunden worden war, den Namen ‚Pruneo'. Nicht lange aber kann die Greisin sich mit der Wartung ihres kleinen Schutzbefohlenen befassen und beschliesst daher, ihn irgend einem mitleidigen Hirten zu übergeben. Als sie in dieser Absicht mit dem Knäblein ausgeht, fügt es der Zufall, dass sie zuerst dem alten Giraffone, Affrico's Vater, begegnet: gern erbarmt sich dieser des Kindes, zumal er aus dessen Zügen erkennt, dass es das Kind seines unglücklichen Sohnes ist. Unter der Obhut seiner Grossältern wächst nun im Laufe der Jahre Pruneo zu einem stattlichen Jüngling heran. — Hiermit endet das Idyll, oder vielmehr es sollte angemessener Weise hiermit enden. In Wirklichkeit aber erzählt der Dichter noch, ziemlich ungeschickt und durchaus nicht zum Vortheile seines Werkes, in 29 Strophen (VII, 36 bis einschliesslich 64) die ferneren Lebensschicksale Pruneo's und seiner Nachkommen, womit ein kurzer Bericht über die mythische Gründungsgeschichte Fiesole's und über diejenige von Florenz verbunden wird, ein Bericht, der an mancherlei Unklarheiten leidet und als ein recht störendes Anhängsel erscheint. In

[1]) Noch heute führen zwei Flüsschen in der Umgegend von Florenz (auf dem rechten Ufer des Arno und in diesen mündend) die Namen Affrico und Mensola; man findet sie, wenn man von der Porta alla Croce aus auf der Via Nazionale Aretina (also nach Osten hin) ca. $^3/_4$, bezw. $1^3/_4$ Kilometer vorschreitet; auch die nach Arezzo (Rom) führende Eisenbahn passirt beide Gewässer.

den Schlussstrophen der ganzen Dichtung (str. 65—73) wendet sich der Dichter an seinen „erhabenen Herrn und Gebieter, Amor“, in dessen Dienst sich zu befinden und in dessen Auftrage sein Werk verfasst zu haben er vorgibt, und bittet ihn, dass er die Dichtung von allen denen, die der Liebe Zeichen im Antlitz tragen und mit demüthigem Herzen ihr dienen, gelesen werden lassen möge, nicht aber von jenen unwissenden und rohen Menschen, die nicht wissen, was die Liebe ist. „Komm', mein gehorsamer Diener“, so antwortet der Liebesgott, „der mir so treu, wie kein Anderer, ergeben ist und der so eifrig sich bestrebt hat, das Buch, das ich ihm aufgetragen, zu beenden. Ueberzeugt bin ich, dass Dein Werk ein solches ist, wie ich es wünsche, gern nehme ich es entgegen und niederlegen werde ich es in meinen Bücherschrein, wo ich auch die anderen Berichte meiner grossen Thaten bewahre. Deine Bitte soll volle Erhörung finden, und schützen werde ich das Buch vor jenem Volke, das, wie Du sagst, mir nie gedient hat; nicht freilich, als fürchtete ich sein nichtiges Gerede und als könnte ich Gehorsam von ihm nicht erzwingen, sondern nur damit von ihm mein Name nicht genannt werden möge. Du aber bleibe Gott befohlen!“ So entspricht der Schluss dem Beginne des Gedichtes, denn in den vier einleitenden Strophen desselben hatte der Dichter bereits ebenfalls Amor und die Liebenden um ihre Gunst angefleht und namentlich alle Frauen, deren Herz nicht kalt und grausam sei, gebeten, dass sie durch ihre Fürsprache seine stolze Geliebte bewegen möchten, sich ihm nicht so unerbittlich zu erzeigen. So sehen wir denn, wie auch das ‚Ninfale‘ eine Frucht der Liebe Boccaccio's zu Fiammetta ist und wie er auch diese Dichtung zunächst für die Geliebte geschrieben, mit der Hoffnung sich tragend, dass seinem treuen Minnedienst doch endlich einmal der ersehnte Lohn beschieden sein werde. Aber freilich scheint damals diese Hoffnung keine sonderlich zuversichtliche mehr gewesen zu sein, denn schon wagte er nicht mehr — wie er dies in den früheren Werken gethan — eine directe Zueignung und Bitte, sondern nur noch von Amor's Gunst und von fremder Fürsprache erwartete er

eine günstige Wendung seines Schicksales, und nicht verhehlen mochte er sich mehr, dass wol alles Sehnen und Flehen vergeblich sei.

Unter den Jugenddichtungen Boccaccio's ist das ‚Ninfale Fiesolano' zweifellos diejenige, deren Composition die bestdurchgeführte und befriedigendeste ist[1]), abgesehen allerdings von der am Schlusse angefügten Gründungsgeschichte. So einfach in ihrer ganzen Anlage die Fabel auch ist, welche den Inhalt das ‚Ninfale' bildet, so ist sie doch anziehend und spannend genug, um fesseln zu können und die schliessliche Lösung nicht im Voraus errathen, sondern im Gegentheile dieselbe als überraschend erscheinen zu lassen. Meisterhaft aber ist das Geschick, mit welchem der Dichter zu erzählen weiss: er vermeidet alle ermüdenden Breiten und gewährt doch willkommene Ruhepuncte, er schildert in anschaulichster Weise und erreicht dies doch mit den einfachsten Mitteln, er lässt anscheinend seiner Rede den freiesten Lauf und zügelt sie doch immer da, wo die Gefahr einer gedankenlosen Rhetorik drohte, er erzählt natürlich und doch erfüllt er alle Gesetze der Kunst und handhabt geschickt alle künstlerischen Mittel, er beweist sich als ein Künstler und bewahrt doch die Naivetät, oder, wenn das Letztere eine zu weitgehende Behauptung sein sollte, so lässt sich dies wenigstens sagen, dass er die Naivetät auf das Täuschendste nachzuahmen vermag. Zwei Dinge aber sind es, durch welche die Dichtung sich ganz vorzugsweise auszeichnet: einerseits die herrliche Zeichnung der Landschaft, in welcher die Handlung sich abspielt, und andrerseits die geschickte Verwendung der auftretenden Personen. Wer je von Fiesole's Höhen Umschau gehalten hat über die ringsum sich ausbreitende Landschaft, die so wunderbar anmuthsreich und lieblich und doch auch wie von einem Hauche leiser Schwermuth erfüllt ist, er wird urtheilen müssen, dass Boccaccio es

[1]) Den Fiammetta-Roman allerdings wollen wir von diesem Urtheile ausgeschlossen wissen.

verstanden hat, die ganze Poesie dieses Landschaftsbildes zu erfassen und in Worten wiederzuspiegeln. Nicht breit ausgeführte, mit Detailmalerei überladene Landschaftsschilderungen sind es, die im ‚Ninfale' gegeben werden, sondern seelenvolle und stimmungsvolle Skizzen, die aber um so mächtiger wirken, als sie mehr nur andeuten, nicht ausmalen, die Phantasie anregen, nicht aber durch Fülle des Inhalts sie erdrücken. Wie sehr aber gereichen diese, übrigens mit weiser Beschränkung nur hier und da eingelegten, nicht mit unbedachter Verschwendung überallhin eingestreuten Landschaftsskizzen der ganzen Dichtung zum Schmuck und zum Gewinn! wird doch durch sie der natürlichste und zugleich schönste Hintergrund für die sich entwickelnde Handlung gegeben, eine Scenerie geschaffen, wie sie passender und wirksamer gar nicht gedacht werden kann! wird doch durch sie erreicht, dass die Idyllen-Erzählung den ihr allein angemessenen Schauplatz erhält, dass die Schäfer und Nymphen, für deren Schicksale wir uns interessiren sollen, in der ihnen einzig zukommenden Umgebung sich bewegen! Nicht, wie in so vielen Hirtengedichten, schauen wir hier gemalte Berge und Haine und Flüsse, die sofort als Bühnendecorationen erkannt werden — nein! es sind wirkliche Hügel und Wälder und Ströme, die uns hier umgeben, es ist die wirkliche Landschaft von Fiesole, wie wir noch heute sie schauen können, in welche der Dichter uns versetzt, die erquickende wahre Wald- und Wiesenluft ist es, die wir einathmen, nicht die mit künstlichem Wohlgeruch erfüllte Atmosphäre eines Theaterraums. Und diese Naturwahrheit der Scenerie trägt wesentlich dazu bei, auch die handelnden Personen als naturwahr erscheinen zu lassen. Affrico ist kein als Hirt verkleideter Cavalier, Mensola keine kokett als Nymphe aufgeputzte Salondame, sondern er ist ein wirklicher Hirt und sie eine wirkliche Nymphe, wenn es je eine solche gegeben hat. Es haben diese Personen etwas Naturwüchsiges an sich, das sie uns sympathisch macht, sie denken, empfinden und handeln als unverbildete Naturmenschen, wenn sie auch vielleicht mitunter etwas zu sentimental werden. So ist es z. B. ein

der Natur abgelauschter Zug, dass Mensola Affrico's Liebesflehen endlich erhört, obwol er die jungfräuliche Ehre gewaltsam ihr entrissen hatte; und sehr richtig auch hat der Dichter darin gehandelt, dass er Mensola nicht, wie wol mancher Andere gethan haben würde, durch ihre eigene Hand hat sterben lassen: einer Nymphe, die des rüstigen Umherschweifens in Hain und Busch sich freut, hätte es übel angestanden, aus Liebesgram ihr Leben zu kürzen. Bei Affrico dagegen durfte der Dichter dies geschehen lassen, da er ihn als den von weit heftigerer Leidenschaft Ergriffenen und von dem ungleich schwereren Leide Betroffenen uns darstellt. Man könnte vielleicht meinen, es hätte — dem gewöhnlichen Verhältnisse beider Geschlechter zu einander entsprechend — dem Jünglinge und nicht dem Mädchen die grössere Seelenstärke zuertheilt werden sollen, allein man hat die psychologische Erfahrungsthatsache zu berücksichtigen, dass Leidenschaften bei dem Manne acuter aufzutreten pflegen, als bei der Frau, und dass der erstere weit leichter, als die letztere, zum Bruch mit dem Leben sich entschliesst. So dürfte Boccaccio denn doch wol die Rollen ganz richtig vergeben haben.

Die Zahl der im ‚Ninfale‘ auftretenden Personen ist — ganz abgesehen von der Nymphenschaar, die nur als Staffage figurirt — im Verhältniss zu der Einfachheit der Handlung eine ziemlich bedeutende [1]), aber doch ist keine dieser Personen überflüssig oder auch nur entbehrlich, sondern eine jede von ihnen trägt ihren wesentlichen Antheil zur Entwickelung der

---

[1]) Nämlich: 1. Affrico; 2. Mensola; 3. Giraffone; 4. dessen Gattin Alimena; 5. Pruneo; 6. die greise Nymphe Sinedechia; 7. Diana. (Atalante, der nur in der Gründungsgeschichte auftritt, mag unberücksichtigt bleiben).— Venus tritt nicht handelnd auf, sondern erscheint nur in Traumgesichten und bekundet sich durch Vorzeichen, die sie beim Opfer geschehen lässt; der Dichter hat sich hierbei von einem sehr richtigen Gefühle leiten lassen: ein persönliches Auftreten der Venus und ihr directes Eingreifen in die Handlung würde sie in einen Conflict mit Diana gebracht haben, und dadurch würde die Einheitlichkeit der Dichtung zerstört und die Durchführung ihrer Grundidee erschwert, ja vielleicht selbst ganz unmöglich gemacht worden sein.

Handlung bei, alle werden von dem Dichter sehr geschickt verwendet und verwerthet. Die Träger der Hauptrollen sind natürlich Affrico und Mensola. Dem ersteren stehen seine Aeltern Giraffone und Alimena zur Seite, der letzteren die greise Nymphe Sinedechia. Nicht unwichtig ist die Aufgabe, welche diese drei Personen erfüllen. Daraus, dass Affrico des alten, erfahrenen Vaters besonnene Mahnungen nicht beachtet, können wir ermessen, wie gewaltig die Leidenschaft ist, die ihn erfüllt, und zugleich gewinnen wir den Eindruck, dass ein düsteres Verhängniss über dem Jüngling waltet, dass eine Gottheit ihn verderben will, wie sie zuvor schon Anderen seines Geschlechtes Verderben gebracht hat; als aber dann die Katastrophe erfolgt ist, da wird unser Mitgefühl gesteigert, indem der Jammer der verwaisten Aeltern uns geschildert wird. Aehnliche Wirkung bringt die Rolle der Sinedechia hervor: die Theilnahme, welche die greise Nymphe der unglücklichen Mensola erweist, erweckt und erhöht auch die unsere, und überdies ermöglicht allein Sinedechia's Eingreifen in die Handlung deren weiteren Fortgang und endliche Lösung. Pruneo, der erst in der Gründungsgeschichte handelnd auftritt, ist doch darum in der Idylle keineswegs überzählig: sein Dasein setzt den Dichter in den Stand, der Erzählung, die sonst mit Mensola's Untergang tragisch abschliessen würde, einen versöhnenden Ausgang zu geben, was für eine Idylle gewiss das angemessene Verfahren war. Auch Diana, welche der Dichter mit richtigem Takte nur zweimal und zwar in den wichtigsten Momenten der Handlung auftreten lässt, spielt durchaus nicht etwa eine müssige Rolle, und sie ist nichts weniger als eine dea ex machina. Im Gegentheil, erst durch sie gewinnt die Dichtung den tieferen Hintergrund und die ganze Handlung die innere Berechtigung: Mensola hat sich der Göttin geweiht und die Bewahrung der Jungfräulichkeit ihr angelobt, daher sündigt sie schwer, als sie Affrico sich liebend hingibt, daher darf sie nicht mit dem Geliebten glücklich werden, sondern muss durch ihren Tod für die Verschuldung büssen, mit welcher sie sich belastet hat, und die Strafe, von welcher sie

ereilt wird, erscheint um so gerechtfertigter, als die Betroffene ihr durch die Verheimlichung der Schuld entgehen zu können gewähnt hatte; auch Affrico sündigt, als er sich an der Nymphe vergreift, die, wie er weiss, einer Göttin unterthan ist und über sich nicht frei verfügen darf, und er muss seine Schuld sühnen erst durch schmerzliches Seelenleiden und dann durch den Tod von eigener Hand. Die Götter sind gewaltiger, als die Sterblichen, vergebens sucht menschliche Leidenschaft gegen sie anzustürmen und sich aufzulehnen gegen ihre Gebote, und nimmer entrinnt, wer also frevelt, der Strafe — dies ist die Grundidee der Dichtung, eine Idee, welche einer Tragödie würdig wäre. Nur so aufgefasst ist das Gedicht überhaupt verständlich, denn sonst müsste es ganz unmotivirt erscheinen, dass Mensola und Affrico nicht, wie sonst in Idyllen so üblich, ein glückliches Paar werden. — Nicht bloss die Verwendung, sondern auch die Charakteristik der einzelnen Personen ist als eine vortreffliche zu bezeichnen. Welch' herrliche Figur ist dieser Affrico! wie meisterhaft ist in ihr die wilde Leidenschaftlichkeit der Jugend dargestellt! und wie fehlen doch auch die milderen Züge in diesem Seelenbilde nicht! Affrico ist trotz aller sinnlichen Leidenschaft, die ihn erfüllt, kein sinnlich roher Mensch und seine Liebe zur Nymphe nicht bloss das Product erregter Sinnlichkeit; es befriedigt ihn nicht, die Geliebte überwältigt zu haben, er will auch ihr Herz gewinnen, er will, dass sie ganz und aus freier Neigung die Seine werde, und völlig fern liegt ihm der Gedanke, sich den heiligen Pflichten entziehen zu wollen, zu denen er der von ihm Vergewaltigten verbunden ist; als er aber glaubt, dass Mensola ihm treulos geworden sei, da ist sein Schmerz nicht der Ausfluss einer krankhaften Sentimentalität, sondern eher die Frucht der Reue über die an der Geliebten begangene Gewaltthat und des Bewusstseins, durch frevelndes Handeln das Leid selbst verschuldet zu haben. So zeigt sich Affrico uns als eine im Grunde edle und hochherzige Natur, die wohl im Rausche der Leidenschaft zu sträflichem Handeln sich hinreissen lässt, die es aber nicht erträgt, einen Fehltritt

ungesühnt zu lassen. Nicht minder schön ist Mensola gezeichnet: Keuschheit gepaart mit echter Weiblichkeit ist der Grundzug ihres Wesens, sie wahrt ihre jungfräuliche Ehre, so lang sie es vermag; dann, als sie, durch List und Gewalt bezwungen, ihres höchsten Gutes beraubt ist, da erst wagt sie als Weib zu empfinden und sich voll und ganz dem Geliebten in flüchtigem Sinnestaumel hinzugeben, doch sobald sie wieder zu sich selbst gekommen, fühlt sie, dass sie durch das, wàs sie gethan, das Gebot der Sittlichkeit verletzt hat und dass das, was sie zuvor erlitten, ihr Handeln nicht zu rechtfertigen vermag; nun straft sie sich selbst, indem sie den geliebten Jüngling flieht, und besitzt den moralischen Muth der Versuchung zu einer Wiederholung ihrer Schuld zu trotzen; freilich lässt sie in dem Bestreben, den Schein ihrer Mädchenehre zu wahren, sich zur Unwahrhaftigkeit verleiten, aber es entspringt doch auch dies Vergehen einer edeln Gesinnung, die Alles, nur nicht die Schmach, ertragen kann. — Auch die Charakteristik der Nebenfiguren ist jedes Lobes werth. Eine prächtige Gestalt ist namentlich der greise Girafone, der seinen Sohn so innig liebt und so sehnlich ihn der drohenden Gefahr entreissen möchte, der aber doch auch des Jünglings Selbstbestimmungsrecht zu sehr achtet, als dass er von der väterlichen Autorität vollen Gebrauch zu machen und statt der in die schonendste Form eingekleideten Mahnung ein offenes Verbot auszusprechen sich entschliessen könnte. — —

Es liegt nahe, zu vermuthen, dass Boccaccio im ‚Ninfale‘ eine volksthümliche fiesolaner Localsage bearbeitet habe, in Wirklichkeit indessen scheint dies jedoch nicht geschehen zu sein. Denn abgesehen davon, dass sich, soviel wir wissen, keinerlei Spur von dem Vorhandensein einer derartigen Localsage nachweisen lässt und dass überhaupt Toscana's Boden sehr arm an Localsagen ist — eine Thatsache, welche sich leicht erklärt, wenn man bedenkt, dass in Toscana erst in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters ein regeres politisches Leben und eine bedeutendere Culturentwickelung sich entfaltete —, so ist das vollständige Schweigen derjenigen Autoren,

welche, wie Giovanni Villani, der Verfasser der ,Chronica de origine civitatis' und andere, uns die mythischen Gründungsgeschichten von Fiesole und Florenz ausführlich berichtet haben, sehr bemerkenswerth: keiner von ihnen weiss etwas von Affrico noch von Mensola noch auch von Pruneo's Antheil an Fiesole's Gründung. Dies lässt sich wol nur daraus erklären, dass eben die betreffende Fabel als Sage gar nicht vorhanden war. Und somit müssen wir, scheint es, annehmen, dass die Erzählung des ,Ninfale' eine freie Schöpfung der Phantasie Boccaccio's ist. Anregung zu seiner Dichtung mochte Boccaccio durch Ovid's Metamorphosen erhalten haben, in denen er ja so manche Verwandlungen mythischer Persönlichkeiten in Flüsse, selbst auch mit ähnlicher Motivirung, wie die im ,Ninfale' gegebene es ist, lesen konnte. Jedenfalls aber war es, wenn der Dichter die Fabel frei erfunden hat, ein sehr glücklicher und fruchtbarer Gedanke von ihm, die Dichtung in Bezug zu seiner heimathlichen Landschaft zu setzen und sie in das Gewand der Localsage zu kleiden: er verlieh ihr dadurch die poetische Wahrscheinlichkeit und zugleich gewann er für sie eine Scenerie, wie sie ihm die Phantasie nicht schöner zu schaffen vermocht haben würde.

In der Gründungsgeschichte Fiesole's folgt Boccaccio in den Hauptzügen der bekannten Ueberlieferung, ohne dass sich eine Abhängigkeit von einer bestimmten Quelle nachweisen liesse. Alles aber, was er von Pruneo's und dessen Geschlechtes Schicksalen erzählt, ist, wie bereits bemerkt, vermuthlich seine eigene Erfindung. Auffällig muss es scheinen, dass die Bezüge, in denen nach gewöhnlicher Tradition die Urgeschichte Fiesole's (sowie diejenige von Florenz) zur Troja-Sage steht, im ,Ninfale' völlig ignorirt werden, und fast möchte man deshalb, und auch aus anderen Gründen, glauben, dass der hier in Frage kommende letzte Theil der Dichtung nur eine unausgeführt gebliebene Skizze ist, eine Skizze, die vielleicht ursprünglich bestimmt war, ein selbständiges Ganze zu werden.

Unsere Betrachtung derjenigen Dichtungen Boccaccio's,

welche dem Decamerone vorausgegangen sind, ist hiermit abgeschlossen. Nicht über alle diese Werke haben wir günstig urtheilen können, sondern wir haben vielfach auf wesentliche Mängel und Schwächen hinweisen zu müssen geglaubt. Nur wenigen Dichtern ist es vergönnt gewesen, schon in ihren Erstlingsschöpfungen durchweg Vollkommenes und Bedeutendes hervorzubringen. Boccaccio hat zu diesen Gottbegnadeten nicht gehört. Er hat vielmehr mühevoll kämpfen und ringen müssen mit den Verhältnissen seiner Zeit und mit sich selbst, bevor er vollkommene Dichterwerke zu schaffen und den Lorbeerkranz, der die Unsterblichkeit verleiht, sich um das Haupt zu flechten vermocht hat. Kämpfen musste er mit den Verhältnissen seiner Zeit, um die gewaltigen Hindernisse zu besiegen, welche chaotische Culturzustände dem poetischen Schaffen entgegenstellen. Denn man bedenke, dass damals zwei Culturformen, die sinkende des Mittelalters und die aufsteigende der Renaissance, mit einander stritten, und dass es also nun Aufgabe des Dichters, in Sonderheit des erzählenden Dichters, war, in seinem Schaffen die disparaten Culturelemente zu einer höheren Einheit zusammenzufassen oder, wo dies nicht möglich, ihren Zwiespalt wenigstens äusserlich zu verhüllen. Kämpfen musste Boccaccio überdies mit sich selbst, um den Gefahren auszuweichen, mit denen eine allzu grosse Ueppigkeit und Ungebundenheit der Phantasie den Dichter bedroht, er hatte das schwere Werk zu vollbringen, die Ueberkraft seines Genius zu bändigen und die Kunst der Selbstbeschränkung, des Maasshaltens sich anzueignen. Und noch ein anderer Kampf war ihm auferlegt: er musste kämpfen gegen jene sinnlose Theorie von dem Wesen und den Aufgaben der Dichtkunst, durch welche die Allegorie als die einzig berechtigte Form hingestellt, das freie und der natürlichen Schönheit nachstrebende poetische Schaffen verpönt ward. Dieser letzte Kampf war der schwierigste für ihn, denn er war von der Ueberzeugung durchdrungen, dass diese Theorie die wahre sei, und er musste also sich gleichsam selbst verleugnen, gegen seine vermeintlich bessere Einsicht handeln, wenn er natür-

lich dichten wollte. Wie hätte er also, mit solchen Hindernissen ringend, Missgriffe, Irrthümer, Fehler vermeiden können? Es wäre dies wahrscheinlich über das Maass menschlicher Kraft und menschlichen Vermögens hinausgegangen. Nicht zur Unehre also kann es ihm gereichen, dass er in einzelnen seiner Werke — so im ‚Filocopo', im ‚Ameto', in der ‚Amorosa Visione', im ‚Filostrato' — Irrpfade betreten hat, die ihn weit abführen mussten von den Endzielen der wahren Kunst; höchster Ruhm aber gebührt ihm dafür, dass er, freilich wol mehr von einem natürlich richtigen Gefühle, als von klarer Erkenntniss geleitet, wenigstens in einigen Dichtungen — so im Fiammetta-Romane, im ‚Ninfale', im ‚Decamerone' und zum Theil auch in der ‚Teseide' — die Bahnen aufgefunden hat, welche zu den wahren Idealen dichterischen Schaffens hinleiteten. Indessen auch diejenigen seiner Werke, denen ein nur bedingter ästhetischer Werth zuerkannt werden kann, entbehren nicht jedes Verdienstes, denn auch sie haben wesentlich zur Begründung der Renaissancebildung beigetragen und haben die Entwickelung der modernen Litteratur mächtig gefördert. Um deswillen sind sie des litterarhistorischen Studiums werth, und wer sich einem solchen unterzieht, wird in ihnen die Schlüssel zur Lösung manches Räthsels finden, welches die Litteraturgeschichte der Renaissance dem Forscher darbietet. Kaum aber braucht noch gesagt zu werden, dass für die Erkenntniss der ganzen Persönlichkeit und des ganzen Wirkens Boccaccio's die Kenntniss gerade derjenigen seiner Werke, in denen er geirrt und gefehlt hat, nicht nur überaus wichtig, sondern selbst unerlässlich ist. Und dadurch dürfte die Ausführlichkeit der Betrachtung, welche wir ihnen haben zu Theil werden lassen, gerechtfertigt erscheinen.

Zwölftes Capitel.

Der Decamerone. Der Urbano.

Als ein arges Missverhältniss mag es erscheinen, wenn wir der Besprechung des Decamerone kaum so viele Zeilen widmen werden, als wir für die Analyse und die Würdigung jedes einzelnen der Jugendwerke Seiten in Anspruch genommen haben. Und in der That, es ist dies ein arges Missverhältniss, welches, wenn überhaupt, nur durch ganz besondere Gründe gerechtfertigt oder doch entschuldigt werden kann. Derartige Gründe aber, meinen wir, liegen hier allerdings vor. Erstlich darf der Inhalt des Decamerone als allgemein bekannt vorausgesetzt werden, und wir sind demnach der Pflicht, eine Skizze desselben zu entwerfen, überhoben. Sodann würde in einer eingehenderen Besprechung dieses Hauptwerkes Boccaccio's zu einem grossen, ja selbst zum grössten Theile nur das wiederholt werden können und auch wiederholt werden müssen, was bereits Andere in trefflichster Weise gesagt haben — ist doch bereits über den Decamerone eine umfangreiche Litteratur vorhanden, welche freilich viele ganz oder nahezu werthlose, aber auch viele höchst werthvolle Bestandtheile in sich schliesst. Wir würden nun allerdings nicht völlig daran verzweifeln, der Betrachtung noch einige neue und vielleicht nicht uninteressante Seiten abgewinnen zu können, indessen — und dies ist der dritte Grund, welcher zu unserem Verfahren

uns bestimmt — wir beabsichtigen, in dem nächsten Bande dieses Werkes einen Ueberblick über die Entwickelung der italienischen Novellistik im Trecento überhaupt zu geben, und da bei dieser Gelegenheit unbedingt auch der Decamerone in den Kreis unserer Besprechung einzubeziehen sein wird, so erscheint es uns angemessen, bis dahin aufzusparen, was wir über den Gegenstand etwa Neues sagen zu können glauben. Endlich dürfte es auch gerechtfertigt sein, wenn wir den äusseren Umstand berücksichtigen, dass dieser der Darstellung des Lebens und Wirkens Boccaccio's gewidmete Band bereits umfangreich genug geworden ist, um den Wunsch nahe zu legen, ihn mit thunlichster Beschleunigung seinem Abschlusse entgegenzuführen.

Von diesen Erwägungen geleitet begnügen wir uns im Folgenden mit einigen aphoristischen Bemerkungen.

Der Titel ‚Decamerone' des damit benannten Werkes bezieht sich auf die äussere Form desselben: er soll einen Novellencyclus bezeichnen, von dessen einzelnen Novellen fingirt wird, dass sie an zehn auf einander folgenden [1]) Tagen erzählt worden seien. Bei dem gänzlichen Mangel an authentischen Handschriften [2]) kann nicht bewiesen werden, dass Boccaccio selbst seinem Werke diesen Titel gegeben habe. Andrerseits

---

[1]) Dies ist nicht ganz genau. Die Handlung der Rahmenerzählung umfasst vierzehn Tage: von einem Mittwoch bis zum übernächsten Mittwoch. An dem Freitag und an dem Sonnabende der beiden in Frage kommenden Wochen wird das Erzählen ausgesetzt: am Freitage, weil es der Tag der Passion des Heilandes ist; am Sonnabende, weil an diesem Tage „usanza è delle donne di lavarsi la testa", sowie aus Rücksicht auf die religiöse Vorbereitung für den folgenden Sonntag. Wunderlich genug ist es dabei, dass der Sonntag selbst gar nicht religiös gefeiert wird (vgl. Schluss der 2. und der 7. Giornata).

[2]) Die beste Handschrift ist diejenige, deren Abfassung im Jahre 1384 Francesco di Amaretto de' Manelli (angeblich ein Pathenkind Boccaccio's) beendete; sie soll auf einer Originalhandschrift Boccaccio's beruhen, indessen ist dies sehr zu bezweifeln. Vgl. die Annotazioni der Deputati (Ausg. von Le Monnier. Firenze, 1857), p. 11 f., U. Foscolo, Discorso storico sul Dec. (Ausg. im ‚Parnasso italiano', Lipsia, 1833), p. XI, Witte, a. a. O., t. I, p. LXXXIX, Landau, a. a. O., p. 143 Anm.

aber liegt auch kein triftiger Grund vor, dies zu bezweifeln. In der Einleitung zu der vierten Giornata sagt Boccaccio allerdings, er habe das Buch „senza titolo" geschrieben, allein dem ganzen Zusammenhange nach, in welchem diese Worte stehen, können sie nicht bedeuten „ohne Titel", sondern wollen vielmehr nur besagen, dass das Buch ein solches sei, welches keinen Anspruch auf höheren Werth, auf einen Rang in der Litteratur, auf einen Ruhmestitel erhebe, indem sein Verfasser sich nicht nur der florentiner Vulgärsprache und der Prosarede, sondern auch eines möglichst bescheidenen und niederen Styles bedient und dadurch also von vornherein auf alle höhere Prätentionen verzichtet habe[1]). Auch wäre es ja ein mehr als seltsames Verfahren gewesen, wenn Boccaccio seine Novellensammlung ohne Titel gelassen hätte. Auf Petrarca's Episteln „sine titulo" kann man sich nicht als auf eine Ana-

[1]) „(novelette) le quali non solamente in fiorentin volgare ed in prosa scritte per me sono e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono". Die Worte senza titolo sind auf das Verschiedenartigste interpretirt worden: Salviati z. B. legte ihnen den Sinn bei „ohne Aufschrift, d. h. ohne Dedication" (wobei übersehen ist, dass das Buch im proemio ja ausdrücklich den „vaghe donne" zugeeignet wird); die Deputati und Fiacchi haben gemeint, senza titolo bedeute „ohne Angabe des Verfassernamens" (aber wenn Boccaccio den Dec. anonym veröffentlicht hätte, würde er es da für nöthig befunden haben, die gegen das Buch gerichteten Angriffe so energisch zurückzuweisen, wie er im Proem. der 4. Giorn. gethan? Und würde er im Briefe an Maghinardo de' Cavalc. nicht erwähnt haben, dass er sich nicht offen zur Verfasserschaft des Dec. bekannt habe?), nach Dionisi soll senza titolo bedeuten „vermischten Inhaltes" (aber dies passt gar nicht recht in den Zusammenhang); Witte vermuthete einmal senza titolo könne soviel bedeuten, wie „Liebesgeschichten", weil Ovid's „Amorum libri" in mittelalterlichen Handschriften öfters die Bezeichnung „sine titulo" tragen, worauf übrigens auch Boccaccio hinweist D. C. I. 329. (Diese, übrigens von Witte selbst aufgegebene, Vermuthung ist ganz geistreich, aber Boccaccio dürfte doch zu viel Latein verstanden haben, als dass er „libri sine titulo" für synonym mit „amorum libri" gehalten hätte.) Vgl. hierüber Witte, a. a. O. I, LXIX. f.; Landau, a. a. O. p. 145 f., entscheidet sich, ohne neue Gründe beizubringen, für Salviati's Ansicht. Unsere oben gegebene Deutung der Worte stützt sich darauf, dass im Spät- und Mittellatein „titulus" sehr gewöhnlich die Bedeutung ‚Rang, Ruf, Ruhm' und dgl. besitzt.

logie berufen, denn dieser Titel bezeichnet nicht etwa eine titellose, sondern eine der Angabe der Adressaten entbehrende Briefsammlung. Wie dem aber auch immer sein mag, jedenfalls hat Boccaccio von Anfang an seinem Werke die Form einer Dekade zu geben beabsichtigt, denn in dem schon mehrfach citirten Proemio zur 4. Giornata sagt er ausdrücklich, dass er noch nicht den dritten Theil seiner mühevollen Arbeit beendet habe („non essendo io ancora al terzo della mia fatica venuto"). Und dadurch wird es wol sehr wahrscheinlich gemacht, dass er, der gern mit griechischen oder vielmehr mit griechisch sein sollenden Titeln prunkte (man denke an Filocopo, Filostrato, Teseide!), die Zehntheiligkeit seines Novellencyclus durch einen griechischen Titel hat andeuten wollen. Uebrigens ist das Wort ‚Decamerone' (von *δέκα* = zehn und *ἡμέρα* = Tag) nicht bloss ein hybrides Wort, indem dem griechischen Stamm ein italienisches Suffix angefügt worden ist (-one, was nicht etwa mit der griechischen Neutralendung -on identificirt werden darf), sondern es ist auch ein falsch gebildetes Wort. Die den griechischen Lautgesetzen entsprechende Bildung würde ‚Dechemeron (*δεχήμερον*)' sein, ein Wort, welches in der Bedeutung „ein zehntägiger Zeitraum" auch wirklich vorkommt. Vermuthlich ist ‚Decamerone' nach der Analogie von ‚Hexaëmeron' — so betitelt sich ein bekanntes Werk des heiligen Ambrosius, welches die Geschichte der sechs Schöpfungstage behandelt — geformt, und der Verstoss gegen eine elementare griechische Lautregel darf uns gewiss nicht befremden, wenn wir bedenken, wie dürftig Boccaccio's griechische Sprachkenntnisse waren.

Der seltsame Nebentitel, den der Decamerone führt, „(cognominato) Principe Galeotto" ist sicherlich nicht von dem Verfasser hinzugefügt worden, wie bereits durch das „cognominato" angedeutet wird, und wie überdies der Umstand, wenn nicht beweist, so doch wahrscheinlich macht, dass Boccaccio keinem seiner Werke einen Doppeltitel gegeben hat, obwol er oft dazu Gelegenheit gehabt haben würde. Eine wirklich befriedigende Erklärung der Benennung ‚Principe Galeotto' ist bis jetzt

nicht gegeben worden. Gemeinhin nimmt man an, dass durch dieselbe der Decamerone als ein Buch von der Art habe bezeichnet werden sollen, wie jener Roman von Galeotto es war, durch dessen Lectüre Paolo und Francesco von Rimini zur Liebeslust angeregt worden sein sollen (vgl. Dante, Inf. V, 137). Es ist dies aber eine ziemlich an den Haaren herbeigezogene, höchst unwahrscheinliche Erklärung. Wenn es uns gestattet ist, eine Vermuthung auszusprechen, so möchten wir ‚Galeotto' mit dem Substantive ‚galeotto = Galeerensklave, Bösewicht, Schelm, Taugenichts' identificiren und ‚Principe Galeotto' etwa übersetzen mit ‚Erzschelm', ein Titel, welcher für ein Buch, in dem so viele Schelmenstreiche erzählt werden, nicht eben unpassend sein würde. Freilich aber verhehlen wir uns nicht, dass diesem Deutungsversuche, den wir auch nur mit allem Vorbehalte geben, sprachliche Bedenken entgegenstehen: das Substantiv ‚galeotto' findet sich unseres Wissens noch nicht in der Sprache des Trecento, und auch der von uns angenommene Gebrauch des Wortes ‚principe' dürfte in der älteren Sprache nicht zu belegen sein.

Die hundert Novellen des Decamerone werden durch eine Rahmenerzählung mit einander verbunden, deren Inhalt zu bekannt ist, als dass er hier auch nur angedeutet zu werden brauchte. Die Idee, einen Cyclus von Einzelerzählungen durch eine Rahmenerzählung zu einer äusseren Einheit zusammenzufassen, ist keineswegs etwa von Boccaccio zuerst zur Ausführung gebracht worden. Wir finden vielmehr derartige Monstre-Novellensammlungen bereits im orientalischen Alterthume, namentlich innerhalb der Sanskritlitteratur (man denke z. B. an Werke wie Hitopadêsa, Pantschatantra, Vetâlapantschavinsati u. a.!). Auch in der mittelalterlichen Litteratur sind solche cyclische Compositionen nicht selten. In ihrer reinen und ausgebildeten Form erscheinen sie dort allerdings nur da, wo, wie z. B. in dem viel beliebten Märchen von den sieben weisen Meistern (Dolopathos), Bearbeitungen orientalischer Originale unternommen worden sind. Aber viele Abenteuerromane, namentlich des bretonischen Sagenkreises, zeigen

in ihrer Anlage ein mindestens sehr verwandtes Princip: eine grosse Anzahl ziemlich selbständiger Episoden wird durch die Haupterzählung nur sehr lose und locker zu einem Ganzen verknüpft. Ueberhaupt ist ja dem Schriftenthume des Mittelalters auf dem gelehrten Gebiete die Neigung eigenthümlich, eine Masse heterogener Stoffe cyclisch und encyklopädisch nach einem bestimmten Schema zu einer äusseren Gesammtheit zu verbinden (man denke an Werke wie des Vincentius Bellovacensis und seines Fortsetzers Speculum quadruplex oder an Brunetto Latino's Trésor!). Ja, das Vorhandensein einer solchen Neigung lässt sich auch schon im späteren Alterthume in der belletristischen wie in der wissenschaftlichen Litteratur beobachten, denn Werke wie Apulej's Metamorphosen, Gellius' Noctes Atticae, Macrobius' Saturnalia, Martianus Capella's Nuptiae Philologiae et Mercurii, Fulgentius' Mythologiae, Athenaeus' Deipnosophistai u. a. zeigen mehr oder weniger das Bestreben, die verschiedenartigsten Dinge an einem gemeinsamen, durch das ganze Buch sich hindurchziehenden Faden aufzureihen. Und selbst im früheren classischen Alterthume fehlt es nicht an Analogien hierzu. Man denke z. B. an Ovid's Metamorphosen, in denen eine ganze Menge von Einzelfabeln in äussere Verbindung mit einander gesetzt worden ist. Man denke an die Zusammenfassung dreier, zwar in einem inneren Contacte zu einander stehenden, aber doch auch wieder drei relativ selbständige Einheiten bildenden Mythen in den Trilogien der Tragödie. Man denke endlich an den Riesenbau des Cyclus, der die Gesammtheit der auf den trojanischen Krieg bezüglichen oder doch bezogenen Sagen zu einer Einheit verband.

Nicht also der Ruhm, wenn es ein Ruhm ist, gebührt Boccaccio, die cyclische Form der Darstellung zuerst aufgefunden und angewandt zu haben, aber wohl ist ihm das Lob zuzuerkennen, dass er diese Form mit grosser Gewandtheit gehandhabt hat. Nicht leicht ist nämlich die Anwendung der Cyclusform, denn wer ihrer sich bedient, dem droht fortwährend die Gefahr, dass die Form ihm zu einer leeren Form, zu

einer überflüssigen Schaale der Darstellung werde oder auch dass sie, anstatt die einzelnen Sondertheile zu binden, dieselben trenne und dadurch die innere Zusammenhangslosigkeit der ganzen Composition grell und störend aufdecke[1]). Boccaccio's Kunst hat es vermocht, das schwere Problem zu lösen: die Rahmenerzählung des Decamerone ist ein Rahmen, welcher zu den zehn Bildern, die er umschliesst, in festem Zusammenhange und in wirkungsvoller Harmonie steht und welcher die Einzeltheile des Werkes wirklich einheitlich verbindet. Darf man die Novellen des Decamerone mit Blumen vergleichen, so ist die Rahmenerzählung das Band, mittelst dessen die kunstgeübte Hand des Gärtners aus den zerstreuten Blumen einen lieblichen, farbenschimmernden und duftenden Kranz gewunden hat.

Anmuth ist die hervorragendste Eigenschaft der Rahmenerzählung. Dürftig ist die Handlung derselben, aber unendlich ist die Pracht, mit welcher der Dichter die Schilderung umkleidet hat. Da werden liebliche Landschaftsbilder vor unseren Augen entrollt: wir schauen, als wären wir gegenwärtig, blühende Gärten, grünende Wiesen, schattige Haine und silberklar sprudelnde Quellen; inmitten dieser zauberischen Landschaft aber erblicken wir holdselige Frauen und lebensfrohe, jugendfrische Männer, die, traulich vereint, bald am Reigentanze sich ergötzen, bald an Lautenspiel und Gesang sich erfreuen, bald auch an heiteren Mahlen sich laben, bald endlich, malerisch im hohen Grase gelagert oder im Schatten dichtbelaubter Bäume ruhend, mit fröhlichem Geplauder die leichtbeschwingten Stunden vertändeln. Ein Feeenland ist es, in welches wir eingeführt werden, und es umweht uns die Luft, in welcher den seligen Göttern des Olymp das „zephyrleichte“ Leben dahinfliesst: alles Leid und Weh des Erdendaseins ist

---

[1]) Es sei uns gestattet, dies durch den Hinweis auf ein allbekanntes Jugendbuch zu verdeutlichen. Wir meinen Campe's Bearbeitung des Robinson. Die meisten jugendlichen Leser werden die in dieselbe eingeflochtene Rahmenerzählung (die lehrhaften Gespräche des Vaters mit den Kindern) höchst langweilig und störend finden und gern überschlagen.

hier geschwunden, keine Sorge bedrückt hier die Brust, keine Trauer erfüllt das Auge mit Thränen, keine Arbeit erheischt hier der Kräfte mühevolle Anstrengung; immer erneut sich hier mit gleichem Reize des Lebens froher Genuss, an das schöne Heute schliesst das schönere Morgen sich an, und ein jeder Tag, eine jede Stunde bietet eine Fülle der Lust und Freude dar.

Aber freilich unheimlich ist die Pforte, durch welche wir eintreten in dieses Feeenland, und die furchtbare Gestalt der Pest ist es, die uns dahin geleitet. Denn der Dichter fingirt, dass, als im Jahre 1348 die Seuche in Florenz wüthete, ungezählte Opfer dahinraffte und alle Bande des sittlichen und staatlichen Lebens löste, eine Gesellschaft von sieben jungen Mädchen und drei Jünglingen aus der mit allen Schrecknissen erfüllten Stadt hinausgeflüchtet sei auf einen Landsitz, um dort mit dem ganzen Leichtmuth der Jugend das ungeheuere Elend der Zeit zu vergessen und sich, der allgemeinen Trübsal zum Trotz, ein Dasein erkünstelter Freude zu schaffen. Auf einer blumengeschmückten Insel lebt die Gesellschaft des Decamerone, ringsumher braust ein wild erregtes Meer, dessen schäumende Wellen jede Küste mit Verwüstung, jedes Fahrzeug mit Vernichtung bedrohen; auch die Bewohner der Insel haben dieses Meer befahren, sie kennen seine ganze Furchtbarkeit, sie wissen, wie in jeder Stunde viele Menschenleben seiner Wuth zum Opfer fallen, sie wissen nicht minder, dass in jedem Augenblicke auch ihr Eiland von den Wogen überfluthet werden und auch ihr Leben rettungslos dem Untergange anheimfallen kann — und doch vermögen sie es, des Lebens sich zu freuen und der Sinnenlust sich hinzugeben, als wären in der allgemeinen Sterblichkeit sie allein unsterblich, als wären sie durch eine eherne Ringmauer geschützt vor dem aller Orten wüthenden Sturme des Unheils. Welcher grelle Contrast! In Florenz ringen Hunderte von Menschen in qualvollem Todeskampfe, da klagen Tausende an noch offenen Gräbern, da wandeln auch die, deren Haus der Würgengel bis jetzt noch verschont hat, mit verdüstertem Antlitz umher, denn allenthalben er-

blicken sie grausiges Elend und mit banger Erwartung sehen sie jedem kommenden Tage, jeder neu beginnenden Stunde entgegen — wenige Miglien aber von der Stadt in den Sälen und in dem Parke eines mit jedem Luxusschmucke ausgestatteten Landhauses, da ergötzt sich zur selben Zeit eine Gesellschaft an Tanz und Lautenspiel, am Gesange munterer Lieder und an dem Erzählen lustiger Novellen, an Liebesscherz und jeglichem andern Zeitvertreib! Was für Menschen müssen das sein, die dessen fähig sind! Und doch sind diese Herzlosesten aller Egoisten, diese Gefühllosesten aller Genussmenschen Personen, die sich der feinsten Bildung rühmen und auf der Höhe des Erdenlebens zu stehen wähnen! Wir glauben nun zwar nicht, dass die Rahmenerzählung des Decamerone auf buchstäblicher Wahrheit beruhe, aber schon die Thatsache, dass der Dichter einer derartigen Fiction sich bedient hat und dass dieselbe, wie es scheint, von den Lesern des Buches allgemein als etwas Mögliches und an sich nicht Anstössiges aufgefasst worden ist, lässt uns mit erschreckender Klarheit die tiefe Gesunkenheit des sittlichen Bewusstseins der damaligen Zeit erkennen und zeigt uns die Menschen der Renaissance, die man so oft als Idealgestalten betrachtet und die in mehr als einer Beziehung auch in der That ideal angelegte Naturen waren, in der unvortheilhaftesten Beleuchtung.

Wahrlich die Fiction, von welcher die Rahmenerzählung ausgeht, ist nicht nur unschön, sondern auch unsittlich und sie gereicht weder dem Dichter noch dem Publicum, für welches er schrieb, zum Ruhme; nur dadurch, dass man sich bemüht, sie zu vergessen oder doch von ihrer Unsittlichkeit zu abstrahiren, kann man zu dem Genusse des Schönen gelangen, welches, wie wir sahen, die Erzählung sonst in reicher Fülle darbietet.

Es muss aber auch noch auf eine andere Schwäche der Rahmenerzählung hingewiesen werden. Die in derselben auftretenden Personen sind nicht genügend individualisirt und characterisirt, sie heben sich nicht recht von einander ab, sie erscheinen fast wie zehn Reproductionen einer und derselben

Person, denn selbst die durch das Geschlecht bedingten Unterschiede des Characters sind nicht scharf genug hervorgehoben. Alle die sieben jungen Mädchen sind wunderbar schön, geistvoll und heiteren Sinnes, die Jünglinge aber sind es nicht minder, und so haben wir eben zehn Exemplare einer und derselben Gattung vor uns, nicht aber zehn verschiedene Individuen, durch deren verschiedenartige Charactere die Darstellung in angenehmer Weise variirt und belebt werden könnte. Abgeschliffene Gesellschaftsmenschen, alle einander so ziemlich gleichartig und gleichwerthig und alle den Stempel der gleichen geistigen Entwickelung an sich tragend, treten in der Rahmenerzählung uns entgegen, wir befinden uns unter ihnen wie in einem eleganten Salon, in welchem ein Jeder ängstlich bemüht ist, den Anderen durch Nichts aufzufallen, und sorgsam Alles verbirgt, was er etwa an Natürlichkeit und Originalität noch besitzt, um nur ja nicht etwa für einen Plebejer gehalten zu werden. In einem solchen Salon wird es dem Fremden, der nur gelegentlich dort verkehrt, auf die Dauer herzlich langweilig zu Muthe, denn nichts ermüdet mehr, als der Umgang mit Menschen, welche der Individualität entbehren und nur elegant polirte und gut aufgezogene Gesprächsmaschinen sind. Wie ganz anders unterhaltend ist die bei weitem nicht so noble, sondern vielmehr recht sehr gemischte und bunt zusammengewürfelte Gesellschaft in der Rahmenerzählung der Chaucer'schen Canterbury Tales! Da ist Natürlichkeit, da ist Individualität zu finden! Da hat der Dichter hineingegriffen in das bunte Leben und führt Gestalten vor, die durch ihre Naturwahrheit entzücken und deren jede von der andern grundverschieden ist. Dieser gesunde Realismus des brittischen Dichters in der Characteristik der auftretenden Personen macht dann auch die ganze Erzählung innerlich wahrscheinlicher, lebendiger und bewegter und verknüpft überdies die Einzelnovellen noch inniger und organischer mit dem Rahmen, als dies im Decamerone der Fall ist. —

Vielbewundert wird, und zwar mit höchstem Rechte, die ergreifende Schilderung der Schrecknisse der in Florenz wüthen-

den Pest, welche man in der Einleitung der Rahmenerzählung liest. Es ist diese Schilderung um so bewundernswerther, als sie nicht auf Grund eigener Beobachtung entworfen worden ist, denn in dem Unheilsjahre 1348 befand sich Boccaccio, wie er selbst berichtet (D. C. II, 19), nicht in Florenz. Nun mag man freilich mit allem Rechte sagen, dass er auch in Neapel und anderwärts hinreichende Gelegenheit besass, die Wirkungen der entsetzlichen Seuche kennen zu lernen — denn allenthalben wüthete ja dieselbe —, indessen muss doch auch bemerkt werden, dass die Pestschilderung im Decamerone keine solche ist, welche, weil ganz in allgemeinen Zügen sich bewegend, auf jeden beliebigen Schauplatz passen würde, sondern dass sie eine ganz bestimmte und höchst wirksame florentiner Localfarbe an sich trägt. Der Dichter hat es also verstanden, das zerstreute Material, welches ihm die Berichte Anderer gegeben, in geschicktester Weise zu einem einheitlichen Ganzen zu verarbeiten und auf Grund fremder Angaben ein Culturbild zu zeichnen, welches den vollen Eindruck historischer Treue macht. Man hat oft Boccaccio's Pestschilderung mit derjenigen des Thucydides (II, 47—54) verglichen. Der Vergleich kann nur zu Gunsten des Italieners ausfallen, denn seine Schilderung ist weit anschaulicher und dramatisch belebter, auch mit grösserer innerer Antheilnahme geschrieben, als diejenige des griechischen Historikers, obwol der letztere den grossen Vortheil der persönlichen Erfahrung für sich hatte [1]). Daran übrigens, dass Boccaccio dem Thucydides nachgeahmt habe, wie zuweilen behauptet worden, ist nicht zu denken, denn er hat diesen griechischen Autor gar nicht gekannt. Ebenso wenig auch hat er dem Lucrez (VI, 1136 bis 1226) nachgeahmt (cf. Hortis, Studi p. 392 f.), wenn er auch vielleicht durch die von diesem gegebene Schilderung sich zu der seinigen hat anregen lassen. Nach Boccaccio haben, wie beiläufig bemerkt werden mag, nicht ganz selten Dichter sich in

[1]) Thucyd. II, 48: ταῦτα δηλώσω αὐτός τε νοσήσας καὶ αὐτὸς ἰδὼν ἄλλους πάσχοντας.

ähnlichen Schilderungen grausiger Krankheitsepidemien versucht, am erfolgreichsten Manzoni (in den ‚Promessi Sposi'), Eugène Sue (im ‚Juif Errant') und Bulwer (in ‚Cola di Rienzi, the last of the Roman tribunes'). Ein merkwürdiges Seitenstück zu Boccaccio's Pestschilderung, um so merkwürdiger, als ihr Verfasser wahrscheinlich den Decamerone gar nicht gekannt hat — während bei den vorher genannten Dichtern dies als selbstverständlich angenommen werden darf —, ist diejenige, welche Daniel Defoe, der bekannte Robinsonerzähler, in seinem ‚Journal of the Great Plague in London' entworfen hat: sie ist so naturwahr und anscheinend so historisch treu, dass lange Zeit das Buch als eine Quellenschrift betrachtet und erst neuerdings als ein mehrere Jahrzehende nach den erzählten Ereignissen entstandenes Phantasieproduct erkannt worden ist. — —

Interessant ist es zu beobachten, wie Boccaccio immer eine Vorliebe für die Rahmenerzählung, für die cyclische Composition besessen und dieselbe in mehreren seiner Werke, selbst zum Theil auch in den gelehrten, bethätigt hat. Die Episode der ‚Quistioni' im ‚Filocopo' ist, wie wir früher dargestellt haben (S. 137 ff.), ein Decamerone im Kleinen, und übrigens auch der ganze Filocopo-Roman setzt sich aus einer Reihe von Episoden zusammen, welche durch die Haupterzählung nur lose zusammengehalten werden (vgl. oben S. 505). Im ‚Ameto' ist die cyclische Composition vollständig durchgeführt. In der ‚Amorosa Visione' finden sich wenigstens Ansätze dazu. In den ‚Göttergenealogien' bilden die Prooemien der einzelnen Bücher einen dieselben umspannenden Rahmen, und in noch höherem Grade sind in dem Werke über die Schicksale der berühmten Männer die einzelnen Erzählungen durch dazwischen gelegte Bemerkungen wenigstens äusserlich verbunden. Es scheint, als habe Boccaccio's lebendige, immer nach grossen Gestaltungen ringende Phantasie es ihm nicht gestattet, mehrere Erzählungen isolirt an einander zu reihen, sondern ihn immer gedrängt, ein künstlerisches, organisch gegliedertes Ganze aus Einzelheiten aufzubauen, wobei freilich oft genug der Erfolg dem Bestreben nicht entsprochen hat. —

Gehen wir nun von der Rahmenerzählung des Decamerone zu den von ihr umschlossenen Einzelnovellen über, so ist zunächst zu bemerken, dass Boccaccio in ihnen offenbar einzig und allein den Zweck der Unterhaltung verfolgt hat, ganz gleichgültig, durch welche Mittel in jedem einzelnen Falle dieser Zweck erreicht werden konnte. Diese Novellen wollen unterhalten und nichts weiter. Ist ihr Inhalt ein spannender, erfüllt von überraschenden Verwicklungen und Lösungen oder von packender Komik, von sprudelndem Witze, so hat das dem Dichter vollauf genügt, und ganz und gar fern hat es ihm gelegen, noch irgend welche andere Tendenz zu verfolgen oder von irgend welchem anderen Principe sich leiten zu lassen. Namentlich aber hat er durchaus keinen Werth darauf gelegt, ob der Inhalt einer Erzählung sittlich oder unsittlich war, sondern auch der unmoralischste Stoff war ihm willkommen, wenn er nur amüsant war oder doch amüsant gemacht werden konnte. Nun aber liegt es in der Natur der Sache, dass spannende Verwicklungen und komische Situationen sich in weit reicherer Fülle dort auffinden lassen, wo die Schranken der Sittlichkeit missachtet, als da, wo die ethischen Grundsätze unverbrüchlich festgehalten werden. Es sei gestattet, dies durch einige Beispiele zu erläutern. Ein ehrlicher Mann kann wegen einer Eigenthums- oder Besitzfrage nicht leicht in eine Lage versetzt werden, die irgend etwas Spannendes oder Komisches an sich hätte; einem Gauner oder Diebe dagegen passirt etwas derartiges sehr häufig, denn sein verbrecherisches Treiben setzt ihn in fortwährenden Conflict mit den obrigkeitlichen Gewalten und mit der Menschheit überhaupt, und in Folge dessen muss er oftmals Schlauheit, Verschmitztheit, List und Dreistigkeit aufbieten, um seine bedrohte Existenz zu sichern oder zu retten; dieser Kriegszustand aber, in welchem er sich befindet, bringt einen rascheren und spannenderen Wechsel der Situationen mit sich, als das normale Einherwandeln auf den Pfaden des Rechts und des Gesetzes. Oder: das stille Glück der Ehe hat eine Poesie in sich, die nur von den unmittelbar Betheiligten empfunden, von den ferner Stehenden aber nicht erkannt

oder auch verkannt wird, es haben von einem glücklichen Ehepaare die Leute wenig zu erzählen, und sie werden sich nicht sehr um ein solches bekümmern; um wieviel bunter dagegen, als in einem glücklichen Eheleben, geht es da zu, wo etwa die Frau verbotene Wege betritt oder wo etwa der Mann von thörichter Eifersucht besessen ist: da gibt es aufregende Scenen, lächerliche Vorfälle, belauschte oder entdeckte Rendezvous, wunderliche Quidproquo, dupirte Männer, wüthende Frauenzimmer — kurz, da gibt es Spannung und Komik in Hülle und Fülle. Entschieden also ist der unsittliche Mensch für den Novellendichter (und ebenso für den Lustspieldichter) ein weit besserer Stofflieferant, als der sittliche, die Unsittlichkeit bietet ungleich reichere Materialien dar, als die Sittlichkeit. Und so haben denn auch nur wenige Novellendichter (und Lustspieldichter) zu der Verzichtleistung auf die Behandlung unmoralischer Sujets sich entschliessen können: hätten sie sich doch damit die ergibigste Quelle verstopft! Boccaccio aber, der Sohn einer durch und durch sittenlosen Zeit, hat am wenigsten die Lust und die Kraft besessen, eine solche Resignation zu üben, ja, er hat vor seiner ‚Bekehrung' schwerlich jemals daran gedacht, dass der Dichter in der Wahl der Stoffe zur Beobachtung sittlicher Rücksichten verpflichtet sei. Mindestens aber ist er sich dessen in keiner Weise bewusst gewesen, als er den ‚Decamerone' schrieb. Denn dieses Buch strotzt geradezu von Unsittlichkeit[1]). Es

[1]) Wer dies etwa bezweifeln will, den machen wir besonders auf folgende Novellen aufmerksam: II, 4 und 5, 7 und 10, III, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, V, 4, und 10, VI, 7, VII, 4, 5, 7, 8, 9, VIII, 1 und 8, IX, 10. Diese 25 Erzählungen dürften sich als die schlimmsten bezeichnen lassen, viele andere aber sind annähernd ebenso unmoralisch. Unzucht und Ehebruch sind die Sujets, welche in ungefähr 60—65 Novellen behandelt werden. Eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Novellen ist indessen — das wollen wir gern hervorheben — frei von Unmoralität (I, 3, II, 3, 6, III, 9, IV, 6, 7, V, 1, 6, 7, 9, VI, 8, IX, 7, 9, und die sämmtlichen Novellen der 10. Giornata, auch II, 2, IV, 2, 3, V, 5, VI, 5, VIII, 7 und 10 können, wenn auch zum Theil nur mit Einschränkung, hierher gezählt werden. — In Summa würde dies 30 Novellen ergeben), eine Anzahl anderer ist wenigstens verhältnissmässig moralisch gehalten.

muss dies offen herausgesagt werden, und nicht mit ästhetisirender Schönfärberei, die schliesslich doch nutzlos ist, darf man die Wahrheit vertuschen und bemänteln wollen. Nur das Eine kann man zu Boccaccio's Entschuldigung mit gutem Rechte anführen: die Immoralität des ‚Decamerone' ist, so zu sagen, eine naive, d. h. der Dichter ist sich ihrer gar nicht bewusst gewesen, und völlig fern hat ihm der Gedanke gelegen, durch seine Erzählungen die Sittlichkeit Anderer erschüttern zu wollen [1]). Der ‚Decamerone' ist (zu seiner grösseren Hälfte) ein unmoralisches, aber er ist kein frivoles Buch, wie so manche moderne Novellensammlung; es wird in ihm kein bewusster Cultus mit der Unsittlichkeit getrieben, es wird in ihm nicht geflissentlich zur Sittenlosigkeit angereizt und angestachelt, es wird in ihm nicht das Laster ideal aufgeputzt und mit keiner glorificirenden Brillantbeleuchtung verherrlicht. So besitzt man denn ein gewisses Recht zu sagen: der Decamerone ist zwar in Bezug auf den grössten Theil seines Inhaltes unmoralisch, aber er ist frei von unmoralischen Tendenzen, er will nicht zum Laster verführen, nicht die Sittlichkeit untergraben. Auch dies endlich darf man sagen: der Decamerone ist weit mehr ein Zeugniss für die entsetzliche Sittenverderbniss des Zeitalters, in welchem er entstand — man bedenke, dass zum Theil gerade die unsittlichsten Novellen Damen in den Mund gelegt werden und dass das Buch den „vaghe donne" gewidmet ist! —, als für die persönliche Immoralität seines Verfassers.

Der Inhalt der einzelnen Novellen ist nun ein ungemein verschiedenartiger und bunter. Fast in einer jeden wechselt die Scenerie, und wechseln die auftretenden Personen. Aus allen Zeiten und Oertlichkeiten, aus allen Kreisen des Lebens und der Gesellschaft entnimmt der Dichter die Schauplätze und das Personal für seine Erzählungen. Bald lässt er die Handlung an einem Königshofe oder in dem Palaste eines hochadligen Geschlechtes sich abspielen, bald in der ärmlichen

[1]) Man vgl. auch, was wir oben, S. 447 ff., hierüber gesagt haben.

Hütte eines Landmannes oder in der bescheidenen Behausung des gewerbtreibenden Bürgers, dann wieder in einem Feldlager oder auch innerhalb der Mauern eines Klosters. Und in allen diesen Räumen, in allen diesen Sphären zeigt sich der Dichter gleich heimisch, er weiss sie alle anschaulich zu schildern und die in ihnen auftretenden Personen angemessen sich bewegen und sprechen zu lassen — eine Thatsache, welche für seine Welt- und Menschenkenntniss ein rühmliches Zeugniss ablegt, wenn auch freilich zugegeben werden muss, dass das Ideal einer realistischen Darstellung im Decamerone bei weitem nicht erreicht worden ist und dass in dieser Beziehung Boccaccio's Nachahmer, der Dichter der Canterbury-Tales, das ungleich bedeutendere Werk geschaffen hat. Von besonderem Interesse sind diejenigen Decamerone-Erzählungen, deren Handlung in des Dichters eigenes Zeitalter verlegt wird, und unter ihnen namentlich wieder jene, welche Florenz zum Schauplatz der Handlung haben, man denke z. B. an die köstlichen Schwänke, deren Helden die edeln Kunstjünger Calandrino, Bruno und Buffalmacco sind (VIII, 3, 6, 9)! In diesen Novellen wird reiches und zuverlässiges culturhistorisches Material dargeboten, in ihnen kann man die italienischen und speciell die florentiner „Privatalterthümer“ des Trecento studiren.

Eine eigene Gruppe unter den Decamerone-Novellen wird von denen gebildet, in welchen die galanten und sonstigen Abenteuer der Priester, Mönche und Nonnen erzählt werden (namentlich gehören hierher: I, 1, 2, 4, 6, IV, 2, VI, 3, 10, VII, 3, VIII, 2, 4, IX, 2). Hier geht der Dichter unbarmherzig ins Gericht mit all' den Pfaffen, die durch ihre Laster die Kirche schänden, der zu dienen sie scheinheilig vorgeben, oder die da sich nicht schämen, des Volkes frommen Glauben mit plumpen Gauklerkünsten zu betrügen. Wohlverdient ist die Züchtigung, welche ihnen die schlaggeübte Hand des gewandten Erzählers mittelst der Geissel der Satire zu Theil werden lässt, und freuen muss man sich über die scharfen Streiche, die sie empfangen. Nichts aber wäre verkehrter, als

Boccaccio, weil er eine so löbliche Abstrafung geiler und feiler Gesellen, die zufällig geistliche Gewänder tragen, vollzogen hat, für einen Feind der Geistlichkeit oder gar der Kirche halten zu wollen. Im Gegentheile, als einen Freund der Geistlichkeit und der Kirche hat er sich bewiesen, indem er deren unwürdigsten Mitgliedern und Dienern und gefährlichsten Widersachern die heuchlerische Maske abriss und sie der gebührenden Verachtung preisgab. Wer Verbrecher an den Pranger stellt, der erwirbt sich immer ein Verdienst um die Gesellschaft, aus welcher diese Verbrecher hervorgingen. Und so haben auch sicherlich alle kirchlich denkenden Zeitgenossen Boccaccio's die Sache aufgefasst: keiner von ihnen hat, so viel wir wissen, auf Grund der im Decamerone gegen sittenverderbte Pfaffen geschleuderten Angriffe den Dichter des Unglaubens oder des Mangels an Achtung vor der Kirche beschuldigt, nicht der Papst, nicht der fromme Petrarca, selbst nicht der fanatische Busspredigr Ciani. Es würde dies auch eine überaus thörichte Beschuldigung gewesen sein, denn nie hat Boccaccio ein Dogma oder eine Institution der Kirche irgendwie angegriffen, nie über die Geistlichkeit als solche ein abfälliges Urtheil sich erlaubt. Erst im 16. Jahrhundert, als die dem Mittelalter eigene Unbefangenheit des Denkens über kirchliche — wir sagen sehr absichtlich nicht: religiöse — Dinge geschwunden war, begann man, kirchengefährliche Tendenzen im Decamerone zu wittern und demgemäss castrirte Ausgaben des Buches herzustellen, in denen Alles gestrichen ward, was nur irgend dem Ansehen des Klerus nachtheilig zu sein scheinen konnte [1]).

Interessant ist es, im Einzelnen zu beobachten, an welchen Oertlichkeiten Boccaccio die Haupthandlungen seiner hundert Novellen sich abspielen lässt. Das Ergebniss einer derartigen Beobachtung lässt sich also zusammenfassen: Eine grosse Anzahl der Novellen hat Florenz selbst und dessen nächste Um-

---

[1]) Man vgl. was wir über Boccaccio's Religiosität oben S. 365 ff. gesagt haben.

gebung zum Schauplatze, die Handlung der meisten anderen spielt sich in sonstigen italienischen Städten und Landschaften ab, und nur verhältnissmässig wenige Novellen führen uns in das nicht-italienische Ausland. Wir geben zur Erläuterung dessen folgende tabellarische Uebersicht:

1. Florenz: I, 6, II, 3 (die Handlung spielt nach England hinüber), III, 1, 3, 7, 9 (die Handlung beginnt in Frankreich, endet aber in Florenz), IV, 7, 8, V, 9, VI, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, VII, 1, 6, 8, VIII, 3, 5, 6, 7, 9, IX, 3, 5, 6, 7, 8. (In Summa: 30, bezw. 28 Novellen, wobei noch berücksichtigt werden muss, dass in mehreren andern der Schauplatz zwar ausserhalb des Weichbildes von Florenz liegt, dass aber die Helden der Erzählung Florentiner sind).

2. Nachbarstädte von Florenz: Fiesole VIII, 4, Certaldo VI, 10[1]), Prato VI, 7, Pistoja III, 5, IX, 1 (in letzterer Novelle sind die Helden Florentiner), Pisa II, 10 (die Handlung spielt nach Monaco hinüber), Siena VII, 3, 10, VIII, 8, IX, 4. Arezzo VII, 4. Varlungo VIII, 2. (= 12 Novellen).

3. Oberitalienische Städte, bezw. Landschaften: Monferrato I, 5, Saluzzo X, 10, Genua I, 8, II, 9 (in letzterer Novelle spielt die Handlung nach Alexandrien hinüber), Monaco II, 10 (die Handlung spielt zuerst in Pisa), Mailand VIII, 1, Brescia IV, 6, Verona I, 7, Pavia III, 2, X, 9 (die Handlung spielt nach Alexandrien hinüber), Venedig IV, 2, Treviso II, 1 (der Held der Erzählung ist Florentiner), Ravenna V, 8, Kloster in der Lombardei IX, 2, Bologna I, 10, VII, 7 (der Held der Erzählung ist Florentiner), X, 4, Castel Guglielmo bei Ferrara II, 2, Lunigiana I, 4, II, 6 (in der letzteren Erzählung spielt die Handlung nach Sicilien hinüber). (= 20, bezw. 18 Novellen).

4. Mittelitalienische Landschaften und Städte (mit Ausnahme von Florenz und dessen Umgebung):

---

[1]) Boccaccio bemerkt hier über seine Heimathstadt: Certaldo . . . è un castel di Val d'Elsa posto nel nostro contado, il quale, quantunque picciol sia, già da nobili uomini e da agiati fu abitato.

Toscana III, 8, Arimino VII, 5, Perugia II, 5 (in letzterer Erzählung spielt die Handlung in Neapel), V, 10, Faenza V, 5, Romagna V, 4, Umgegend von Rom X, 2, Rom V, 3, X, 8 (in letzterer Erzählung beginnt die Handlung in Athen). (= 9 Novellen)[1]).

5. Unteritalienische Landschaften und Städte: Neapel II, 5 (der Held der Erzählung ist aus Perugia), III, 6, VII, 2, X, 6 (der Held der Erzählung ist Florentiner), Salerno IV, 1, 10, Barletta IX, 10, Ravello bei Amalfi II, 4. (= 8 Novellen).

6. Italienische Inseln: Sicilien II, 6 (die Handlung spielt zum Theil in der Lunigiana), IV, 4, 5, V, 7, VIII, 10, X, 7 (die Heldin der Erzählung ist Florentinerin), Lipari V, 2 (die Handlung spielt zum Theil in Tunis), Ischia V, 6. (= 8 Novellen).

7. Friaul: Udine X, 5.

8. Frankreich: Paris I, 1 (die Handlung spielt zum Theil in Burgund, der Held stammt aus Prato), I, 2 (der Held der Erzählung hält sich vorübergehend in Rom auf), Provence IV, 9, ohne nähere Ortsbezeichnung III, 9 (die Handlung spielt nach Florenz hinüber), Marseille IV, 3 (die Handlung spielt nach Creta hinüber), abwechselnd in Frankreich und England spielt die Handlung in II, 8. (= 6 Novellen)[2]).

9. England: II, 3 (die Handlung spielt zum Theil in Florenz), abwechselnd in England und Frankreich spielt die Handlung in II, 8. (= 2 Novellen).

10. Spanien: X, 1 (der Held ist ein Florentiner).

11. Griechenland: Argos VII, 9, Athen X, 8 (die Handlung spielt zum Theil in Rom).

12. Griechische Inseln: Cypern I, 9, V, 1, (die Handlung spielt zum Theil in Rhodus und Creta), Creta IV, 3 (die Handlung spielt zuerst in Marseille), Rhodus V, 1 (die

---

[1]) Theilweise in Rom spielt die Handlung auch in I, 2.

[2]) Theilweise in Frankreich spielt die Handlung auch in X, 2 und in II, 9.

Handlung spielt zum Theil in Cypern und Creta). (= 3 Novellen).

13. Nordafrika: Tunis V, 2 (die Handlung spielt zum Theil auf Lipari), Berberei III, 10, Alexandrien I, 3, II, 9 (die Handlung beginnt in Genua), X, 9 (die Handlung beginnt in Pavia).

14. Asien. Jerusalem IX, 9; Babylon und asiatisches Morgenland überhaupt II, 7. Ebenfalls das Morgenland ist wol auch der Schauplatz der Novelle X, 3, wenigstens deutet der ächt orientalische Inhalt der Novelle darauf hin, die Ortsangabe ‚Cattaio' freilich würde auf Cattaro in Dalmatien hinweisen.

Diese Uebersicht bestätigt unsere oben (S. 660 f.) gemachte Angabe, dass die Handlung der meisten Novellen sich in Italien abspielt, denn es ist dies in ungefähr 80 derselben, die also vier Fünftel des Buches bilden, der Fall [1]), und zu beachten ist hierbei noch, dass gegen 40 Novellen Florenz und dessen unmittelbare Umgebung, also des Dichters Heimath, und gegen 15 Unteritalien (Neapel, Sicilien, Ischia, Lipari), also ein dem Dichter durch seinen wiederholten Aufenthalt in Neapel wohlbekanntes Gebiet zum Schauplatze haben. Es geben — so will es uns wenigstens scheinen — diese Thatsachen einen wichtigen Fingerzeig für die Beantwortung der Frage nach den Quellen der Decamerone-Novellen. Denn weder Zufall noch etwa eine durch subjective Willkür bestimmte Tendenz [2]) kann es sein, dass Boccaccio die Handlung vieler Erzählungen, denen in sonstigen Versionen (z. B. in französischen, lateinischen,

[1]) Die Rechnung ist keine ganz einfache und keine solche, die eine bestimmte Zahl als Product ergäbe, da in mehreren Novellen die Handlung bald innerhalb bald ausserhalb Italiens spielt.

[2]) Das Letztere nicht, weil man dafür gar kein Motiv abzusehen vermöchte. Wohl aber darf man glauben, dass Boccaccio, wenn es ihm bekannt gewesen wäre, dass viele der von ihm erzählten Novellen in ihrer ursprünglichen Version einen ausseritalienischen Schauplatz haben, denselben beibehalten haben würde, theils um durch die Fremdartigkeit der Scenerie mächtiger auf die Phantasie seiner Leser einzuwirken, theils um, was er ja sonst liebt, mit seinen gelehrten Kenntnissen zu prunken.

morgenländischen) ganz andere Schauplätze zugewiesen werden, nach Italien verlegt hat. Es erklärt sich eben nur dadurch, dass in den Decamerone, mit wenigen Ausnahmen (wie z. B. V, 1, X, 8), nur solche Erzählungen aufgenommen worden sind, welche, obwol zu einem grossen Theile fremdländischen Ursprunges, doch zu Boccaccio's Zeit bereits volksthümlich in Italien geworden und, so zu sagen, italianisirt worden waren, in Folge dessen auch einen italienischen Schauplatz erhalten hatten. Nicht was er gelesen hatte — meinen wir —, sondern was er hatte erzählen hören, hat Boccaccio im Decamerone reproducirt. Daher gibt es für den letzteren, abgesehen von wenigen Ausnahmefällen, keine directen Quellen; den wesentlichen Inhalt vieler, ja der meisten Decamerone-Novellen finden wir bekanntlich in mittelalterlichen Anekdotensammlungen und Novellencyclen (wie namentlich in den ‚Gesta Romanorum' und in dem Romane von den sieben weisen Meistern), in altfranzösischen Fabliaux, in Dichtungen des späteren Alterthums (namentlich in Apulejus' Metamorphosen) [1]) und, wenn man weiter zurückgeht, in orientalischen Märchenbüchern wieder, aber in Bezug auf die Einzelheiten finden sich fast immer so bedeutende Abweichungen, dass eine directe Benutzung der ursprünglichen Versionen von Seiten des Decamerone-Dichters nicht anzunehmen ist. Oder man müsste gerade im Stande sein, nachzuweisen, warum er in jedem einzelnen Falle sich zur Umgestaltung der originalen Fassung veranlasst fühlte — wer aber könnte einen solchen Nachweis liefern? Und dann, ist es nicht eine wunderliche Vorstellung, zu glauben, Boccaccio habe, als er den Decamerone schrieb, eine ganze Bibliothek von Werken der antiken wie der mittelalterlichen Litteratur sich gesammelt und nun bald aus diesem bald aus jenem Buche den Stoff für eine Novelle ausgezogen, immer aber Einiges daran ändernd und umgestaltend? So

[1]) Einmal (VII, 2) hat Boccaccio fast eine Uebersetzung einer Erzählung des neunten Buches der Metamorphosen gegeben (vgl. Landau, die Quellen des Decamerone [Wien, 1869] p. 100 f.). In einem solchen Falle liegt also eine directe Quelle vor.

arbeitet allenfalls ein Gelehrter, aber kein Dichter. Ist es nicht viel natürlicher, sich die Sache folgendermaassen zu denken: Boccaccio hörte in den geselligen Kreisen, in denen er in Florenz und in Neapel verkehrte, viele Novellen erzählen, schrieb diejenigen, an denen er das meiste Gefallen gefunden hatte, auf und vereinigte sie zu einer Sammlung? Dass das Novellen-Erzählen im Trecento eine sehr beliebte gesellige Unterhaltung war, beweist uns die Rahmenerzählung des Decamerone selbst, sowie die Fiammetta-Episode des Filocopo, wir wissen es aber auch sonst. Freilich meinen wir nun nicht, dass Boccaccio etwa stenographische Niederschriften dessen, was er gehört hatte, gegeben habe. Dazu war er viel zu sehr Dichter, viel zu sehr begabt mit Phantasie, viel zu unfähig zu mechanischer Registratorenarbeit. Nein, er liess sich durch das Erzählenhören nur, um so zu sagen, den Rohstoff liefern, den er dann eigenartig künstlerisch umgestaltete. Man darf vermuthen, dass die Novellen, welche Boccaccio erzählen hörte, eine ähnliche anekdotenhaft kurze und primitive Form besassen, wie wir sie in den „Cento novelle antiche“ finden, und nun ermesse man den Abstand zwischen diesen und den behaglich ausgesponnenen, kunstvoll gegliederten und reich ausgeschmückten Erzählungen des Decamerone!

Aus dem Gesagten geht wol zur Genüge hervor, dass nach unserer Auffassung die Frage nach den Quellen des Decamerone keine directe, sondern nur eine indirecte ist, also eine solche, deren Untersuchung nicht demjenigen zufällt, welcher nur Boccaccio's dichterische Thätigkeit darstellen will, sondern demjenigen, welcher die Gesammtgeschichte der italienischen Novellistik zum Gegenstande seiner Forschung macht, und mehr noch dem, welcher die inneren Zusammenhänge und Beziehungen der Novellendichtungen der verschiedenen Zeiten und Völker mit und zu einander zu ergründen unternimmt, also dem vergleichenden Litterarhistoriker. Aufgabe des letzteren ist es, und zwar eine sehr dankbare und lehrreiche Aufgabe, darzulegen, wie Stoffe, welche in den Decamerone-Novellen behandelt sind, sich in allen Litteraturen des Alterthums wie

des Mittelalters, des Westens wie des Ostens wiederfinden, wie sie durch die verschiedenartigsten Sprachen hindurchgewandert sind, wie sie in Form und Gedankeninhalt die mannigfaltigsten Umprägungen erlitten und doch trotz alledem gewisse Grundzüge bewahrt haben. Wer eine solche Darlegung gibt, der wird ein gutes Stück Weltlitteraturgeschichte geschrieben haben, zumal wenn er die Wanderung der Erzählungsstoffe auch noch über Boccaccio's Zeit hinaus, bis Cervantes, Shakespeare, Perrault, Lafontaine und selbst bis zu unserer Gegenwart verfolgt haben sollte. Wir versuchen hier unsere Kraft nicht an dieser Aufgabe, werden aber, wenn wir in dem folgenden Bande unseres Werkes die Geschichte der italienischen Novellistik des Trecento im Zusammenhange zu behandeln haben werden, uns nicht der Pflicht entziehen, die Frage nach der Herkunft der italienischen Novellenstoffe eingehend zu erörtern[1]). — —

Wir haben im Vorausgehenden auf so Manches aufmerksam gemacht, was geeignet ist oder doch geeignet zu sein scheinen kann, ein ungünstiges Gesammturtheil über Boccaccio's grosses Novellenwerk zu begründen. Nichtsdestoweniger sind wir weit entfernt, ein solches zu fällen, sondern erkennen vielmehr gern an, dass der Decamerone trotz aller Mängel, die ihm anhaften, eine hochbedeutende Geistesschöpfung ist, dass ihm innerhalb der Weltlitteratur einer der hervorragendsten

[1]) Ueber die Quellen des Decamerone existirt eine umfangreiche Litteratur. Wir nennen folgende Werke und Schriften als die bedeutendsten: Manni, Storia del Decamerone (Florenz, 1742), Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen (Berlin, 1851), p. 214—254, E. du Méril, Histoire de la poésie scandinave (Paris, 1839), p. 354—360, Leclerc in der Hist. litt. de la France, t. XXIII, p. 81 ff., F. W. V. Schmidt, Uebersetzung der Mährchen des Straparola (Berlin, 1817), Landau, die Quellen des Decamerone (Wien, 1869), Bartoli, I precursori del Boccaccio (Firenze, 1876), p. 23 ff., und: Il Decamerone nelle sue attinenze colla novellistica europea in der Nuova Antologia, fascicoli vom 16. Luglio, 1. Agosto und 1. Ottobre 1879. In der erstgenannten Schrift (welche, nebenbei bemerkt, eins der werthvollsten Essays über Boccaccio ist, das wir kennen) gibt Bartoli auf p. 25 f. eine sehr lehrreiche tabellarische Uebersicht über die (indicreten) Quellen des Dec.

Plätze gebührt. Es sei dies mit wenigen Worten erläutert. Durch den Decamerone ist die moderne Novellistik begründet worden. Auch das Mittelalter — um von dem Alterthume ganz abzusehen — hatte eine Novellistik besessen, deren glänzendeste Erzeugnisse die altfranzösischen Fabliaux sind, indessen diese Novellistik, obwol durchaus nicht jedes ästhetischen Werthes entbehrend, trug nicht die Eigenschaften in sich, welche sie fähig gemacht hätte, den Anforderungen der Renaissancebildung zu genügen. Die Novelle des Mittelalters war, um es kurz zu sagen, naiv und formlos, sie war kaum mehr, als eine Anekdote, sie enthielt nur den Ansatzkern der novellistischen Erzählung und entbehrte nicht bloss jeder künstlerischen Umhüllung, sondern auch jeder organischen Structur, es bestand zwischen ihr und der Kunstnovelle der Renaissance ein ähnlicher ungeheuerer Abstand, wie zwischen der Farce des Mittelalters und dem regelrechten Lustspiele der Neuzeit. Will man sich dessen recht bewusst werden, so lese man die ‚Cento novelle antiche‘ des ‚Novellino‘, ein Buch, welches, wenigstens in der Fassung, wie sie in der von Vincenzio Borghini besorgten Ausgabe (edizione giuntina vom Jahre 1572) vorliegt — vorausgesetzt, dass dieselbe wirklich auf einem handschriftlichen Texte beruht —, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhundert's, also kurz vor dem Decamerone, entstanden zu sein scheint [1]). Man wird da das Gerippe einer Novellensammlung, das Rohstofflager zu einer solchen finden, eine Menge von Anekdoten, welche in der naivsten und ungeschicktesten Weise erzählt werden, wie heute noch etwa in Volkskalendern und anderen für die untersten Stände bestimmten Unterhaltungsschriften erzählt wird. Selbstverständlich können derartige Erzählungen nur naiven Menschen genügen. Die Menschen der Renaissance aber waren nichts weniger, als naiv, und folglich musste eine Neuschöpfung der Novellistik erfolgen, durch welche dieselbe vertieft und künstlerisch aus-

---

[1]) Vgl. d'Ancona, Le fonti del Novellino in der Romania, t. II (Paris, 1873), p. 400.

gebildet wurde. Dieses grosse Werk vollzogen zu haben, ist Boccaccio's unsterbliches Verdienst: er hat der Novelle die Gestaltung verliehen, in welcher sie dem modernen Menschen Genuss und Befriedigung zu gewähren vermochte. Und zwar ist es ein besonderer Ruhm Boccaccio's, dass er zur Erreichung dieses Zieles den allein richtigen Weg aufgefunden hat. Er hat nämlich keine absolute Neuschöpfung vorgenommen, er hat nicht, wie dies einem Humanisten wol hätte verlockend erscheinen können, die antike Novelle erneuert oder doch die mittelalterliche antikisirt, sondern er hat an die nächstliegende Vergangenheit und an die volksthümliche Tradition angeknüpft und hat sich damit begnügt, die Novelle, wie sie von der Vorzeit überliefert war, nach Maassgabe der Anforderungen der neuen Cultur umzugestalten, so dass man den Decamerone eine Renaissance-Redaction des Novellino nennen kann. Wie immer, so hat auch hier das historische Verfahren seine segensreiche Kraft erwiesen: indem Boccaccio auf dem Gebiete der Novellistik nur als besonnener Reformator, nicht als kühner Revolutionär vorging, schuf er Etwas, was für das gesammte Volk, nicht bloss für eine einzelne Classe desselben, Werth besass und was nicht bloss zeitgeschichtliche, sondern weltgeschichtliche Bedeutung haben sollte. Man stelle sich einmal vor, was geschehen sein würde, wenn Boccaccio ganz mit der Vergangenheit gebrochen, die Anlehnung an die mittelalterliche Novellistik verschmäht und eine antikisirende Novelle nach griechisch-römischem Muster geschaffen hätte. Es würde dann diese neue Novelle eine Litteraturgattung geworden sein, welche nur den humanistisch gebildeten Kreisen zugänglich, verständlich und geniessbar gewesen wäre, die grosse Masse des Volkes aber würde keinerlei Vortheil von einer solchen Neuschöpfung gehabt haben, die Novelle wäre vollständig entnationalisirt und — wenn man dies Wort bilden darf — entpopularisirt worden, sie hätte aufgehört, eine volksthümliche Dichtungsform zu sein, und hätte nur noch als künstlich gezüchtetes, nur Wenige erfreuendes Salongewächs fortexistirt. Dies Alles würde die ohnehin durch das Emporkommen der

Renaissancebildung gegrabene Kluft zwischen den litterarisch gebildeten und den litterarisch ungebildeten Ständen unendlich erweitert und damit einen unheilbaren Bruch der gesammten Gesellschaft herbeigeführt haben, wodurch natürlich die ganze Entwickelung aller an der Renaissancebildung mehr oder weniger betheiligten Völker auf das Schwerste geschädigt worden sein würde. Boccaccio ist es zu verdanken, dass diese Gefahr abgewandt ward und dass wenigstens in der Novellistik ein Litteraturgebiet bewahrt wurde, das allen Ständen zugänglich war, an dessen Pflege sich Alle betheiligen [1]) und an dessen Früchten sich Alle erfreuen konnten. Es war damit eine Brücke gewonnen, welche die litterarisch gebildeten Kreise mit der illitteraten Volksmasse verband und das gänzliche Auseinanderfallen der Renaissancevölker in zwei völlig verschiedenartige, numerisch einander sehr ungleiche Standesschichten verhinderte. Und es besass diese Brücke um so grösseren Werth, als sie, wenigstens innerhalb der Litteratur, so ziemlich die einzige war und blieb, denn in der dramatischen, in der epischen und selbst auch in der lyrischen Dichtung ward der Bruch, welcher diese Dichtungsarten zu Domänen der litterarisch gebildeten Classen machte, wirklich vollzogen, wenn auch nicht überall mit der gleichen Schärfe und Schroffheit. Noch heute ist, wenigstens in Bezug auf die romanischen Länder, im Wesentlichen die Thatsache zu constatiren, dass der dramatische, der epische und der lyrische Dichter lediglich an die litterarisch gebildeten Stände sich wendet, nur für diese producirt, nur von diesen verstanden und geschätzt wird, während der Novellen- und Romandichter zu der Gesammtheit des Volkes redet. Ausnahmen, und zwar erfreulicherweise nicht ganz seltene Ausnahmen, sind ja gewiss vorhanden, aber sie können doch nur die Regel bestätigen.

---

[1]) Es ist zu bedenken, dass, namentlich in Italien, eine Anzahl von Novellendichtern, und zwar nicht eben die unbedeutendsten, aus den nicht humanistisch gebildeten Kreisen hervorgegangen sind. (Z. B. Sacchetti war Geldwechsler, Grazzini war, in seiner Jugend wenigstens, Apotheker).

Also die hohe litterargeschichtliche Bedeutung des Decamerone besteht darin, dass in ihm die volksthümliche Novelle des Mittelalters nur so weit umgestaltet ist, als nothwendig war, um den Anforderungen der Renaissancebildung zu genügen, und dass die Umgestaltung keinen Bruch mit der Vergangenheit in sich schloss, frei blieb von jedem Radicalismus.

Worauf bezog sich nun aber die im Decamerone vorgenommene Umgestaltung der mittelalterlichen Novelle? Vor allen Dingen — so muss man antworten — auf die Form. Dem mittelalterlichen Novellisten hatte es genügt, naiv und einfach zu erzählen. Das genügte nun nicht mehr. Die Erzählung wurde künstlerisch behandelt, sie wurde rhetorisch aufgebaut und fast dramatisch gegliedert. Es kam fortan dem Dichter nahezu mehr auf das Wie, als auf das Was der Erzählung an, während der mittelalterliche Novellist für das Wie kaum ein Interesse besessen hatte. Einen inhaltlichen Kern freilich musste, wie selbstverständlich, die Novelle auch fernerhin haben, aber er wurde fast zur Nebensache herabgedrückt und die rhetorische Einkleidung wurde zur Hauptsache erhoben: war nur die letztere künstlerisch schön, so galt es ziemlich gleich, welcher Art das war, was sie umhüllte, und gar manche Novelle könnte man in der That mit anmuthigen Attrapen vergleichen, deren fein gearbeitete Schaalen einen werthlosen Gegenstand umschliessen. Es wurde sonach, häufig wenigstens, die natürliche Ordnung der Dinge umgekehrt: anstatt einen werthvoll oder doch für werthvoll gehaltenen Kern mit einer relativ werthlosen Schaale zu umgeben, fertigte und glättete man nach allen Regeln der Kunst schöne Schaalen und steckte dann nachträglich beliebige Kerne hinein, ohne auf deren Werth sonderlich zu achten. Jedenfalls war dies ein höchst fehlerhaftes Verfahren, denn mag auch die Missachtung der Form höchst tadelnswerth sein, so ist doch die Missachtung des Inhaltes noch ungleich tadelnswerther, ja absolut verwerflich, da sie dem Kunstwerke jeden inneren Werth raubt und dadurch seine Daseinsberechtigung vernichtet. Harmonie und Symmetrie zwischen Form und Inhalt — das ist das höchste

Ziel, welches der bildende wie der dichtende Künstler zu erstreben hat. Ist seine Kraft zu dessen Erreichung unzulänglich, so mag man es ihm gern verzeihen, wenn er, falls dabei gewisse Grenzen nicht überschritten werden, die Form dem Inhalte aufopfert, nicht aber, wenn er zu dem gegentheiligen Verfahren sich entschliesst. Kaum braucht übrigens bemerkt zu werden, dass der Dichter des Decamerone es fast immer verstanden hat, das Gleichgewicht zwischen Form und Inhalt zu bewahren, und dass also nicht sowol auf ihn, als auf seine weniger geschickten Nachfolger sich der oben ausgesprochene Tadel bezieht. Auch würde es irrig sein, anzunehmen, dass die in der Novellendichtung der Renaissance sich zeigende grössere Berücksichtigung der Form unbedingt nur ungünstig auf den Inhalt habe einwirken können. Im Gegentheile lässt sich unschwer beobachten, dass bei den besseren Dichtern, und vor allen bei Boccaccio, der Inhalt durch das Streben nach künstlerischer Beherrschung der Form sehr wesentlich gewonnen hat, indem der Dichter sich dadurch veranlasst sah, die zu erzählenden Thatsachen innerlich und pragmatisch mit einander zu verbinden, sie psychologisch zu erklären und zu motiviren, kurz, nicht bloss eine äusserliche, sondern auch eine innere Gliederung der Erzählung vorzunehmen. Sowol nach ihrem äusseren wie nach ihrem inneren Baue kann man die besseren Renaissance-Novellen, also auch die des Decamerone, mit gut angelegten Dramen vergleichen, denn, wie in diesen, so findet man auch in jenen Handlung und Charaktere, Verwicklung und Lösung. — —

Für Italien besitzt der Decamerone ausser seiner litterargeschichtlichen auch noch eine hohe sprachgeschichtliche Bedeutung: er ist das goldene Buch der italienischen Prosa und wird es bleiben, so lange die italienische Cultur innerhalb der Bahnen sich bewegen wird, welche ihr durch die Renaissance vorgezeichnet worden sind. Boccaccio hat die italienische Renaissance-Prosa oder, was dasselbe ist, die italienische moderne Prosa geschaffen, d. h. diejenige Prosa, welche durch ihre Structur befähigt war, den Ideen der Renaissancecultur einen

adäquaten Ausdruck zu verleihen. Es war diese Schöpfung eine mindestens relativ höchst verdienstliche, denn nur dadurch wurde der italienischen Prosa die Kraft verliehen, den schweren Kampf mit der immer mehr und mehr vordringenden Prosa des Humanistenlateins zu bestehen, und es bedarf ja keiner weitern Darlegung, in welchem Grade dadurch die Entwickelung der italienischen Individual-Nationalität gefördert, ja wie sie überhaupt erst dadurch ermöglicht worden ist. Ohne Boccaccio's Werk würde aller Wahrscheinlichkeit nach die italienische Prosa für lange Zeit aufgehört haben, den litterarisch gebildeten Kreisen neben der lateinischen als sprachliches Organ zu dienen, sie würde auf die niederen Sphären der Gesellschaft beschränkt worden und in Folge dessen arger Verwahrlosung und Verwilderung anheimgefallen sein. Freilich aber — und das ist, absolut betrachtet, die wenig erfreuliche Seite der Schöpfung Boccaccio's — musste Italien den Besitz einer den Bedürfnissen seiner Renaissancecultur genügenden Schriftsprache mit einem schweren Opfer erkaufen: die Sprache wurde herausgerissen aus der Bahn ihrer natürlichen Entwickelung, sie wurde durch eine methodisch vorgenommene Latinisirung künstlich zurückgeschraubt und wurde in Folge dessen zu einer Sprache, die wol geschrieben, aber, streng genommen, nirgends gesprochen wird, zu einer in gewissem Sinne todten Büchersprache. Es war dies für Italien ein nationales Unglück, dessen schlimme Folgen noch lange fühlbar sein werden [1].

Wie dem aber auch sein mag, Eins ist jedenfalls in sprach-

---

[1]) Fragen kann man, ob Boccaccio's Angabe (Proemio zur 4. Giornata), dass er „in fiorentin volgare" geschrieben habe, buchstäblich zu verstehen sei. Wir glauben es nicht, schon in Erwägung dessen, dass Boccaccio in Folge seines langen Aufenthaltes in Neapel schwerlich das Florentinische ganz rein gesprochen haben dürfte, und wir meinen, dass es einer eindringenden philologischen Forschung gelingen dürfte, Neapolitanismen und Sicilianismen im Decamerone zu entdecken. Jedenfalls glauben wir, dass Boccaccio von jenem engherzigen Florentinismus, der später wie ein Alpdruck auf der italienischen Litteratur lastete (und zum Theil noch lastet), sich frei erhalten hat.

licher Hinsicht im Decamerone höchster Bewunderung werth: die vollendete Herrschaft des Dichters über die, im Wesentlichen doch eben erst von ihm selbst geschaffene, Sprache. Boccaccio handhabt die Sprache mit derselben keine Hindernisse kennenden Meisterschaft, wie etwa ein geschickter Musiker sein Instrument: er versteht es, in allen Tönen sie erklingen zu lassen, dem Höchsten wie dem Niedrigsten in ihr angemessenen Ausdruck zu verleihen, ihr für jeden Gedanken, für jedes Gefühl, für jede Stimmung das passende Colorit zu geben. Man bedenke die Mannigfaltigkeit des Inhaltes der Decamerone-Novellen! Da findet sich die ergreifendeste Tragik neben der erheiterndesten Komik, da stehen breit ausgeführte Schilderungen neben rasch fortschreitenden Erzählungen, da werden Angehörige der verschiedenartigsten Stände in den verschiedenartigsten Situationen redend eingeführt — der sprachliche Ausdruck aber fügt sich geschmeidig jedem Wechsel, passt sich stets den jedesmaligen Erfordernissen an, verbleibt stets in vollkommenster Harmonie mit dem Gedanken, dessen Träger er sein soll. Wahrlich, in dieser Beziehung ist dem Decamerone kaum ein anderes Schriftwerk zu vergleichen, oder doch nur eins: unseres Goethe Wilhelm-Meister-Roman. — —

Für die Bestimmung der Abfassungszeit des Decamerone besitzen wir nur wenige Anhaltspuncte, die überdies wenig sichere sind. In dem Briefe (Ep. Sen. XVII 3), den Petrarca an Boccaccio richtete [1]), als er diesem die lateinische Uebersetzung der Griselda-Novelle übersandte, wird bemerkt, dass der Decamerone ein Werk der ‚Jugendjahre (juveniles anni)‘ seines Verfassers sei. Es ist das, wie man leicht sieht, eine sehr unbestimmte Angabe, die uns nur das sagt, was wir

[1]) Der Brief ist dadurch hoch interessant, dass er uns die Verachtung recht deutlich erkennen lässt, mit welcher bereits die ersten Humanisten auf die Litteratur in der Volkssprache herabschauten. Petrarca las den Decamerone erst lange Jahre nach dessen Erscheinen und auch dann nur flüchtig! und er wollte durch die Uebersetzung der Griselda-Novelle in das Lateinische dieselbe den Gebildeten zugänglich machen! Wahrlich, seltsame Verhältnisse!

von vornherein mit Bestimmtheit voraussetzen dürfen, nämlich, dass Boccaccio sein Novellenbuch nicht als älterer Mann geschrieben haben kann. Wichtiger ist uns die Thatsache, dass, wie die in der Einleitung gegebene Schilderung der Pest beweist, wenigstens die Rahmenerzählung nach dem Jahre 1348 verfasst worden sein muss. Auch andere Dinge scheinen für die Annahme einer verhältnissmässig späten Abfassungszeit zu sprechen. So ist es von Wichtigkeit, dass in keiner der unzweifelhaft innerhalb der Jahre 1338—1348 entstandenen Dichtungen Boccaccio's eine Bezugnahme auf den Decamerone sich findet, vermuthlich weil eben dieser damals noch nicht vorhanden war. Zu berücksichtigen ist auch, dass, als Boccaccio sein grosses Werk vollendete und ihm das ‚proemio' vorsetzte, seine Liebe zu Fiammetta zwar nicht völlig erkaltet, aber doch in ein ruhigeres Stadium eingetreten war. Endlich liegt es so nahe zu glauben, dass das umfangreichste und, wenigstens in vieler Beziehung, auch vollendeteste Werk des Dichters die Schöpfung seiner reiferen Jahre gewesen sei. Und so dürfen wir wol annehmen, dass der Decamerone etwa in den ersten fünfziger Jahren entstanden oder, richtiger gesagt, zusammengestellt worden sei. Die Niederschrift einzelner Novellen aber kann bereits in viel früherer Zeit erfolgt sein. Darauf deutet wenigstens der Umstand hin, dass zwei Erzählungen des Decamerone (X, 4 und 5) sich bereits in der Fiammetta-Episode des ‚Filocopo' finden, allerdings in etwas anderer Fassung (vgl. oben S. 139 und 141). Es scheint eben, als habe Boccaccio frühzeitig begonnen, novellistische Stoffe planmässig und mit der Absicht, sie in einem grossen Werk zu vereinigen, sie zusammenzutragen. Sehr wahrscheinlich ist es übrigens, dass die einzelnen Giornate des Decamerone nach einander der Oeffentlichkeit übergeben worden sind, denn in dem Proemio zur vierten Giornata vertheidigt sich der Dichter sehr energisch gegen die Vorwürfe, welche böswillige Kritiker gegen seine Novellen erhoben hätten, selbstverständlich aber konnte er dies nur dann thun, wenn die früheren Giornate bereits bekannt und Gegenstand der Beurtheilung

geworden waren. — Boccaccio gibt einmal an [1]), zur Abfassung des Decamerone „durch den Befehl eines Mächtigeren (maioris imperio)“ veranlasst worden zu sein. Mit voller Sicherheit lässt sich freilich nicht sagen, wer dieser oder diese „Mächtigere“ gewesen sei, vermuthlich aber haben wir an die Königin Johanna von Neapel zu denken. Unangenehm dürfte ihm ein derartiger litterarischer Auftrag, von wem er auch immer ausgegangen sein mag, schwerlich gewesen sein, er wird ihn vielmehr mit Freuden begrüsst haben. Denn damals kannte er keine sittlichen Scrupel. Später freilich, als er fromm geworden, machte er sich ob der Immoralität seines Buches heftige Gewissensbisse und entschuldigte sich damit, dass er es als junger Mann und in fremdem Auftrage geschrieben habe — fürwahr eine schlechte Rechtfertigung! —

Ob Boccaccio unter den Personen der Rahmenerzählung wirkliche Persönlichkeiten seines Bekanntenkreises hat darstellen wollen? Wer mag es wissen? In hohem Grade wahrscheinlich ist es aber jedenfalls, denn das im ‚Ameto‘ und in der ‚Amorosa Visione‘ beobachtete Verfahren berechtigt zu solcher Annahme. Auch lässt sich mit gutem Grunde vermuthen, dass die Localitäten, an denen die Handlung der Rahmenerzählung sich abspielt, keine blossen Phantasieschöpfungen sind, sondern dass der Dichter in ihnen ihm wirklich bekannte Oertlichkeiten hat schildern wollen, wenn auch mit poetischer Ausschmückung. Der gewöhnlichen Legende zufolge würde an die Villen Poggio Gherardi (ungefähr zwei Miglien von der früheren Porta di Pinti gelegen) und Palmieri (etwa auf der Mitte des Weges von Porta San Gallo nach Fiesole links von der Strasse gelegen) zu denken sein. Bezüglich der Persönlichkeiten der Rahmenerzählung gehen, abgesehen von Fiammetta's Person, die Angaben weit auseinander und sind sämmtlich ohne feste Beweise. Ein näheres Eingehen auf diese Frage würde hier Raumverschwendung sein.

[1]) Ep. ad Magh. Cavalc. p. 298 b. Corazz. An dieser Stelle sagt Boccaccio auch, dass er das Buch als „iuvenis“ geschrieben habe.

Wir schliessen hiermit unsere Bemerkungen über den Decamerone, nochmals hervorhebend, dass sie nur Aphorismen sind und sein sollen, und wenden uns der Besprechung des ‚Urbano' zu.

Der ‚Urbano', eine anmuthige Einzelnovelle, ist aller Wahrscheinlichkeit nach Boccaccio's letzte Prosadichtung und verdient schon um deswillen grössere Beachtung, als ihm bisher zu Theil geworden ist. Der greise Dichter hat, so scheint es, in der Niederschrift dieser Erzählung Trost gesucht, als in seinem letzten Lebensjahre schweres Siechthum ihn quälte und der Schmerz über Petrarca's Tod ihn niederdrückte. Darauf deutet wenigstens der Inhalt des Proemio hin. „Von Tag zu Tag" — so berichtet der Verfasser daselbst — „ward ich mehr, als sonst, von schweren und zahllosen Körperleiden heimgesucht, und eine mehr als tödtliche Wunde hatte mir der Tod geschlagen, indem er mir denjenigen entriss, den ich seiner Tugenden wegen mehr, als mich selbst, also im höchsten Grade geliebt hatte. Die Erinnerung an diesen Freund, an sein herrliches Sein und Wesen und an die brüderliche Liebe, welche er mir jederzeit bezeugt hatte, und der Gedanke, dass ich ihn nun unwiederbringlich verloren habe, stimmten mich in dem Maasse traurig, dass Esslust und Schlaf mir fast gänzlich benommen waren und dass es mir unmöglich war, an etwas Anderes, als an ihn, zu denken. Und dieser Zustand lastet noch gegenwärtig auf mir. Wohl erkenne ich, wie nachtheilig eine solche Verzweiflung meinem elenden Leben ist, aber ich habe bis jetzt empfinden müssen, dass jeder Versuch, dieser trüben Stimmung mich zu entziehen, erfolglos ist. Indessen will ich doch mein bewegtes Gemüth bezwingen und meinen Gedanken einmal eine andere Richtung geben. Ich erinnere mich einer Geschichte aus nicht gar alter Zeit und werde, sie zu meiner Zerstreuung mit meiner müssigen und müden Feder wiederholend, sie denen zu erzählen versuchen, welche etwa Vergnügen daran finden sollten, sie zu hören." Der Inhalt der Novelle selbst ist in Kürze folgender:

Der Kaiser Friedrich Barbarossa hatte sich einst, als er

auf einer Jagd in der Nähe von Rom einen Eber verfolgte, von seinem Gefolge getrennt und den rechten Weg verloren. Auf einen hohen Baum steigend und nach einer menschlichen Wohnung umherspähend, sieht er in der Ferne Rauch aufsteigen. Er schreitet, sein Ross am Zügel führend, durch das Waldesdickicht in dieser Richtung vorwärts und gelangt endlich zu einer kleinen Hütte. In derselben befindet sich nur ein ganz junges Mädchen, dessen Mutter, eine Wittwe, durch Handarbeit bei einem Gastwirthe in der Stadt sich ihren Lebensunterhalt erwirbt, nachdem sie früher einmal in besseren Verhältnissen sich befunden hatte. Das Mädchen will, für ihre Ehre besorgt, den an die Thür der Hütte pochenden Fremdling nicht einlassen. Der Kaiser aber erbricht die Pforte, beruhigt jedoch darauf sofort das erschreckte Mädchen und erklärt ihr, dass er ein Jäger sei, der sich im Walde verirrt habe, und dass er nur einen Imbiss und ein Obdach für die Nacht begehre. Silvestra — dies ist der Name der einsam im Walde lebenden Jungfrau — rüstet dem Gaste eine ländlich einfache Abendmahlzeit, bei welcher sie ihm Gesellschaft leistet. Der Kaiser wird von der Schönheit des Mädchens mächtig ergriffen und bittet dasselbe, nachdem er ihr die Ehe versprochen und Andeutungen über seinen hohen Stand gegeben hat, dass es ihm zu Willen sein möge. Silvestra sträubt sich heftig und sucht ihm zu entfliehen, er aber holt sie ein, bezwingt sie und raubt ihr gewaltsam ihre Jungfrauschaft. Am Morgen nimmt er von ihr Abschied, ihr nochmals die Ehe zusichernd und ihr einen kostbaren Ring als Pfand überreichend. Silvestra ist von dem Kaiser schwanger geworden. Anfangs, so lange sie noch hofft, dass ihr Verführer das gegebene Wort halten werde, sucht sie ihren Zustand zu verbergen, endlich aber entdeckt sie ihn und seine Veranlassung ihrer Mutter. Diese ist darüber tief betrübt; da sie indessen einsieht, dass ihre Tochter keine oder doch nur geringe Schuld trage, so zürnt sie derselben nicht. Sie bringt das Mädchen in das Haus des Gastwirthes zu Rom, welcher unter der Bedingung, dass sie sich im Hauswesen nützlich mache, sich ihrer annehmen zu wollen

erklärt. Bald darauf stirbt die Mutter. Silvestra aber wird nach Ablauf der gehörigen Zeit von einem Sohne entbunden, welcher den Namen Urbano erhält und für einen Sohn des Gastwirthes gilt. Zu gleicher Zeit wird dem Kaiser von seiner Gemahlin ein Sohn geboren, welcher Speculo genannt wird. Urbano wächst im Hause seines Pflegevaters zum Jüngling heran. Er hat von Kindheit auf etwas Edles und Vornehmes in seinem Wesen und findet nur an ritterlichen Künsten und Vergnügungen Freude; dem Sohne des Kaisers, Speculo, gleicht er bis zum Verwechseln, und es befreunden sich auch beide Jünglinge auf das Innigste. Der Gastwirth macht seinem Pflegesohne Vorwürfe, dass er sich gar nicht um das Geschäft bekümmere und ihm in der Führung desselben nicht beistehe, sondern immer nur den vornehmen Junker spielen wolle. Urbano fügt sich, wenn auch mit schwerem Herzen, den Wünschen seines vermeintlichen Vaters und ist nach Kräften in der Wirthschaft thätig. Im Gasthofe verkehren öfters drei Brüder, Kaufleute aus Florenz. Einem derselben, Blandicio, fällt die ungemeine Aehnlichkeit Urbano's mit dem Prinzen Speculo auf, und dies gibt ihm Gelegenheit, den Plan zu einem abgefeimten Gaunerstücke zu entwerfen, für dessen Ausführung er auch seine Brüder und schliesslich, und zwar ohne sonderliche Anstrengung, Urbano selbst gewinnt. Die Kaufleute wollen mit Urbano an den Hof des Sultans von Babylon nach Kairo reisen und dort Urbano für den Prinzen Speculo ausgeben, der gekommen sei, um die zwischen seinem Vater, dem Kaiser, einerseits und dem Sultan andererseits wegen des von dem letzteren schuldig gebliebenen Tributes bestehenden Misshelligkeiten friedlich auszugleichen; sie hoffen durch diesen Betrug grosse Reichthümer an Geschenken etc. zu erlangen. Ein Schiffscapitain wird für die abenteuerliche Reise gewonnen, und als man von diesem erfährt, dass der Sultan eine junge, wunderbar schöne Tochter habe, beschliesst man, Urbano solle um dieselbe freien. Der ebenso wunderliche wie verbrecherische Plan gelingt über Erwarten. Der Sultan hält Urbano wirklich für den Prinzen Speculo, und Blandicio

spielt die von ihm übernommene Rolle eines Unterhändlers ebenso gewandt, wie der Pseudo-Prinz Urbano die seinige. So willigt denn der Sultan wirklich in die Vermählung seiner Tochter mit dem vermeintlichen Kaiserssohne. Urbano ist darüber um so mehr erfreut, als er die schöne Prinzessin lieb gewonnen hat und sie seine Neigung erwiedert. Die Sultanstochter wird mit Gold, Edelsteinen und sonstigen Schätzen reich ausgesteuert und erhält überdies noch beim Abschiede von ihrer Mutter Perlen von unschätzbarem Werthe. Begleitet wird sie jedoch nur von ihrer alten Amme, da Blandicio es dem Sultan als einen Wunsch des Kaisers ausgesprochen hat, dass der Prinzessin kein grösseres Gefolge beigegeben werde. Auf der Seefahrt beschliessen die Kaufleute, sich Urbano's und seiner Gattin zu entledigen, um dann gemeinsam mit dem Capitain sich in die Schätze der Prinzessin theilen zu können. Man legt unter einem Vorwande auf einer wüsten, nur von wilden Thieren bewohnten Insel an, und Blandicio macht Urbano den Vorschlag, dass er hier ein in der Aussteuer der Prinzessin befindliches prachtvolles Zelt aufschlagen lassen und in demselben in nächster Nacht das bis jetzt noch nicht vollzogene Beilager mit seiner Gattin abhalten solle. Urbano willigt mit Freuden ein und handelt ganz nach Blandicio's Wunsch. In der Nacht nun, als er mit seiner Gemahlin im Zelte schlummert (in einem Winkel desselben schläft auch die alte Amme), sendet Blandicio den Schiffscapitain ab, damit er das junge Paar ermorde. Der Capitain verfügt sich, mit einer Axt bewaffnet, zu dem Zelte, um sich des blutigen Auftrages zu entledigen. Als er aber in das Zelt eingetreten ist und die Liebenden sanft und arglos schlummern sieht, kann er es nicht über das Herz bringen, die Blutthat auszuführen, sondern kehrt unverrichteter Dinge zurück und erklärt dem Blandicio, dass er des Mordes nicht fähig gewesen sei, dass es aber dessen auch gar nicht bedürfe, da, wenn man das junge Paar auf der Insel zurücklasse, dasselbe einem sicheren Tode überliefert werde. So lässt denn Blandicio das Schiff sofort absegeln. Die Fahrt ist glücklich. Nach ihrer Beendigung begeben sich die

drei Brüder nach Paris, um dort die geraubten Schätze ungestört geniessen zu können; sie kaufen sich auch wirklich Häuser, Villen und Landgüter und gelangen bald zu Einfluss und Ansehen. Der Schiffscapitain aber, dem die Brüder einigen Antheil an der Beute vergönnt haben, zieht sich nach Catalonien zurück.

Urbano und Lucrezia — denn dies ist der Name der Prinzessin — erwachen und begeben sich an's Ufer. Da sehen sie, dass das Schiff abgefahren ist, und erkennen den an ihnen verübten schändlichen Betrug. Selbstverständlich ist es, dass rathlose Verzweiflung sich ihrer bemächtigt. Urbano gesteht nun auch seiner Gattin, dass er sie hintergangen habe und dass er nicht der Sohn des Kaisers, sondern eines Gastwirthes sei. Lucrezia, so sehr sie auch durch dieses Geständniss betrübt wird, verzeiht doch ihrem Gemahle und versichert ihn ihrer Liebe. Einige Tage ernähren sie sich elendiglich von Kräutern, dann aber fühlen sie sich auf das Aeusserste ermattet und entkräftet und legen sich auf ihre Betten, um den Tod zu erwarten. Sie verfallen auch wirklich bald in schwere Ohnmacht. Ein Schiff kommt vorüber; die Bemannung gewahrt mit Staunen inmitten der wüsten und unwirthlichen Insel das kostbare Zelt, ihre Neugier wird erregt, man beschliesst anzulegen und den Zusammenhang der Sache zu erforschen. So entdeckt man das dem Tode nahe junge Paar sowie die alte Amme, man bringt sie an Bord und ruft sie dort in's Leben zurück. Das Schiff landet in Neapel. Lucrezia schenkt dem Schiffsherrn zum Dank für die Rettung ihr prächtiges Zelt. Darauf und nachdem sie ihre kostbaren Gewänder mit einfachen Kleidern vertauscht, wandern die jungen Gatten nach Rom. Dort sucht Urbano zunächst wieder bei seinem vermeintlichen Vater eine Unterkunft, wird aber von diesem barsch abgewiesen. Silvestra jedoch, die immer noch in dem Gasthofe lebt, verschafft ihrem Sohne und dessen Gattin bei einer Nachbarin Wohnung. Am nächsten Tage veräussert Lucrezia eine ihrer kostbaren Perlen, welche sie im Unterkleid verwahrt und dadurch gerettet hatte, erhält dafür 70000 Du-

caten, kauft nun einen schönen Palast in der Nähe der kaiserlichen Burg und richtet einen vornehmen Haushalt ein. Urbano lebt fortan ganz als Ritter — denn Lucrezia hat es ihm zur Bedingung gemacht, dass er kein Gewerbe betreiben solle —, verkehrt viel am kaiserlichen Hofe und gewinnt durch seine grosse Aehnlichkeit mit dem unlängst verstorbenen Speculo die volle Liebe und Gunst des Kaisers, welche übrigens in kaum minderem Grade auch der Lucrezia zu Theil wird. Nach einiger Zeit rüstet der Kaiser zum Kriege wider den Sultan von Babylon. Aus allen ihm unterworfenen Staaten kommen Gesandte nach Rom, um ihm Geldmittel und sonstige Unterstützungen zur Verfügung zu stellen. Aus Paris wird Blandicio mit seinen Brüdern abgesandt. Lucrezia erkennt die vormaligen Kaufleute wieder. Der Wunsch, sich an ihnen zu rächen, und das Streben, den schlimmen Folgen, welche nach dem Ausbruche des Krieges gegen den Sultan das gegen ihren Willen erfolgende Bekanntwerden ihrer Abstammung für sie und Urbano haben könnte, bestimmen sie, dem Kaiser freiwillig Alles zu entdecken. Sie thut dies bei einem Gastmahle, zu welchem sie den Kaiser geladen. Dieser ist natürlich über die ihm gemachte Eröffnung sehr erstaunt, gewährt aber, wie er vorher versprochen hatte, Verzeihung. Die florentiner Brüder werden verurtheilt, von Pferden zerrissen zu werden, indessen auf Lucrezia's Bitten zu lebenslänglichem Gefängnisse begnadigt. Der Kaiser forscht nun nach Urbano's Herkunft. Urbano bezeichnet den Gastwirth als seinen Vater, dieser aber, vor den Kaiser gerufen, bekennt, dass Urbano nur sein Pflegesohn sei. Nun wird Silvestra gerufen und berichtet, was sie von dem Vater ihres Sohnes weiss. Der Kaiser erkennt aus ihrer Erzählung, dass er selbst Silvestra's Verführer gewesen, und es wird ihm dies durch Vorzeigung des Ringes, den er einst Silvestra gegeben, mit völliger Sicherheit bestätigt. Reuevoll und innig gerührt vermählt er sich nun — denn seine frühere Gattin war schon längst verstorben — mit Silvestra und sühnt so das alte Unrecht. Der Gastwirth wird für die Pflege, welche er dem Knaben Urbano hatte zu Theil werden

lassen, reich belohnt, ebenso jener Schiffsherr, welcher Urbano und Lucrezia gerettet hatte. Urbano selbst aber wird als Sohn des Kaisers anerkannt und nebst seiner Gattin von seinem Vater hoch geehrt und geliebt.

Dies ist der Erzählung Inhalt. Man wird gestehen müssen, dass die Fabel anmuthig genug ist. Nur freilich muss man sie als ein lediglich flüchtiger Unterhaltung dienendes Märchen auffassen und darf nicht höhere Ansprüche an sie stellen wollen, denn einer kritischen Prüfung vermag sie keineswegs Stand zu halten. Wollte man sie einer solchen unterwerfen, so würde vor allen Dingen zu rügen sein, dass die Erzählung durch und durch unwahrscheinlich ist und namentlich durch ihre Bezugnahme auf den Kaiser Friedrich Barbarossa auf das Aergste gegen die historische Wahrheit sündigt. Es ist eben der Urbano ein Abenteuerroman, wie sie das späte Alterthum in reicher Fülle erzeugt und auf das Mittelalter vererbt hat, ein Abenteuerroman, in welchem die Phantasie von allen Voraussetzungen der Realität abstrahirt und sich ungezügelt in den wundersamsten Combinationen ergeht. So sehen wir denn, wie Boccaccio, nachdem er einst in der ‚Fiammetta' den modernen, psychologisch vertieften Roman geschaffen hatte, am Ende seiner Laufbahn die flachen Gleise der mittelalterlichen Novellistik wieder betreten hat — ein lehrreiches Beispiel für die oft beobachtete Thatsache, dass der Genius wohl zeitweilig über das Niveau seiner Zeit sich zu erheben vermag, schliesslich aber doch wieder auf dasselbe zurücksinkt, da eben die Menschenkraft zu schwach ist, um sich dauernd den Einflüssen der Umgebung zu entziehen.

Eine „nicht sehr alte Geschichte (storia non molto antica)" nennt Boccaccio im Vorworte die Urbano-Fabel und scheint also geglaubt zu haben, dass sie sich wirklich auf den Kaiser Friedrich Barbarossa beziehe. Es ist das wunderlich genug, zumal wenn man bedenkt, dass dem 14. Jahrhunderte die Zeiten Barbarossa's verhältnissmässig noch recht nahe lagen und dass Boccaccio, wie seine gelehrten Werke beweisen, Geschichtskenntniss genug besass, um über Barbarossa's Lebens-

schicksale unterrichtet zu sein. Jedenfalls erkennen wir daraus, wie unendlich naiv des Dichters Geschichtsanschauung war und wie gleichgültig er sich gegen Quellenkritik verhielt.

In Wirklichkeit ist die Urbano-Fabel eine sehr alte Geschichte, und ihre ursprünglichen Helden sind Constantin der Grosse (= Urbano) und dessen Aeltern Constantius Chlorus (= Barbarossa) und Helena (= Silvestra). Die hier in Frage kommende Constantin-Sage stimmt in der bis jetzt bekannten einzigen Version, welche erst ganz kürzlich herausgegeben worden ist[1], in allen wesentlichen und selbst auch in manchen unwesentlichen Zügen mit dem Urbano so genau überein, dass die ursprüngliche Identität beider Dichtungen gar nicht bezweifelt werden kann. Wir haben also im Urbano ein neues, interessantes Beispiel für jene wichtige litterargeschichtliche Erscheinung, welche sich als die Uebertragung antiker, bezw. spät-antiker Sagen in das Mittelalterliche bezeichnen lässt, und auch am Urbano, wie so vielfach anderwärts, können wir beobachten, wie eine alte Sage dadurch lebendig erhalten wird, dass die ursprünglich in ihr auftretenden historischen Personen, wenn dieselben dem Volksbewusstsein fremd geworden sind, mit solchen vertauscht werden, welche der noch naheliegenden Vergangenheit angehören und aus diesem Grunde in dem Gedächtnisse und in der Phantasie des Volkes noch in voller Frische fortleben. Uebrigens dürfte durch die am Urbano gemachte Beobachtung unsere früher bezüglich der Quellen der Decamerone-Novellen aufgestellte Behauptung, dass Boccaccio nicht auf die ursprünglichen Quellen zurückging, sondern mit der Bearbeitung der volksthümlichen und italianisirten

[1] Incerti auctoris de Constantino Magno eiusque matre Helena libellus, e codicibus (Dresdensi et Fribergensi) primus ed. Ed. Heydenreich. (Leipzig, 1879). Es ist übrigens diese Version, was der Herausgeber nicht genug beachtet hat, ganz zweifellos ein Werk des Mittelalters (vermuthlich des 12. Jahrhunderts), ebenso zweifellos aber beruht sie auf einer bis jetzt noch nicht entdeckten Dichtung des späten Alterthums, welche ursprünglich griechisch abgefasst gewesen sein dürfte.

Versionen der Sagenstoffe sich begnügte, eine erwünschte Bestätigung finden.

Wie in allen seinen novellistischen Werken, so erzählt Boccaccio auch im ‚Urbano' sehr gewandt und fliessend, aber es will uns doch bedünken, als zeige sich in dieser Novellette etwas von der behaglich breit sich ergehenden Redseligkeit des Alters [1]), als habe der Dichter nicht mehr so recht vermocht, die Form der Darstellung zu beherrschen, ihr Rundung und künstlerisches Ebenmaass zu verleihen. Die Diction des ‚Urbano' kann lebhaft an diejenige des ‚Filocopo' gemahnen: es zeigt sich in beiden Dichtungen eine gewisse Maasslosigkeit, nur dass dieselbe im ‚Filocopo' ein Product der überschüssigen, im ‚Urbano' dagegen der mangelnden Kraft ist, so dass wir auch hier wahrnehmen können, dass entgegengesetzte Ursachen die gleichen Wirkungen ergeben. Indessen, wenn auch die Sprache des ‚Urbano' an Anmuth und Kraft hinter derjenigen des ‚Decamerone', des ‚Fiammetta-Romanes' und selbst des ‚Ameto' weit zurücksteht, so zeigt sie doch unverkennbar das Gepräge der Individualität Boccaccio's und trägt dadurch den vollgültigsten Beweis für die Authenticität des Werkes in sich. Schon aus diesem Grunde muss die von Borghini aufgestellte Annahme, dass der ‚Urbano' erst im 16. Jahrhunderte von einem gewissen Cambio di Stefano aus Città di Castello verfasst worden sei, als haltlos erscheinen [2]). Aber auch andere Gründe sprechen für die Aechtheit des ‚Urbano'. So namentlich der Inhalt des Vorwortes zu demselben. Es beklagt hier, wie wir sahen, der Verfasser den Tod eines lieben Freundes und zwar in einer Ausdrucksweise, welche auf das Lebhafteste an den Brief erinnert, den Boccaccio nach dem Tode Petrarca's an dessen Schwiegersohn,

[1]) Man bedenke, dass der Urbano trotz der verhältnissmässigen Einfachheit seines Inhaltes doch in der Moutier'schen Ausgabe nicht weniger als 65 Octavseiten umfasst.

[2]) Man vergleiche hierüber und über das Verhältniss des sogenannten ‚Imperiale' zum Urbano die eben so treffliche wie bündige Auseinandersetzung von Landau a. a. O., p. 245 f.

Francesco da Brossano, richtete. Auch die in dem Vorworte ausgesprochenen Klagen des Dichters über sein schweres Siechthum finden in jenem Briefe ein völlig entsprechendes Seitenstück, und es lassen sich diese auffallenden Uebereinstimmungen wol eben nur durch die Annahme erklären, dass das Vorwort und der Brief von ein und derselben Person, d. h. von Boccaccio, geschrieben seien. Und dann ist es von vornherein völlig glaubhaft, dass der Verfasser des Decamerone, der von Jugend an ein so eifriger und productiver Novellendichter gewesen war, gerade in der Niederschrift einer Novelle eine Ableitung für seine trüben Gedanken gesucht haben sollte [1]). Endlich ist auch zu berücksichtigen, dass sämmtliche älteste Ausgaben des ‚Urbano' einstimmig Boccaccio als dessen Verfasser bezeichnen. Freilich, das muss man trotzdem zugestehen, mit unbedingter Sicherheit lässt die Aechtheit des ‚Urbano' sich nicht beweisen, und wenn es Jemand gelüstet, ihn als das Werk eines geschickten Fälschers zu betrachten — wie deren das 16. Jahrhundert ja so manche aufzuweisen hat —, so kann ihm die Berechtigung dazu nicht durchaus abgesprochen werden. Wo aber die Wahrheit nicht zu ergründen ist, da darf der Litterarhistoriker sich an der Wahrscheinlichkeit genügen lassen, und die Wahrscheinlichkeit spricht mit guten Gründen für des ‚Urbano' Aechtheit.

[1]) Auffällig mag es allerdings erscheinen, dass der Verfasser des ‚Urbano' die Sultanstochter nicht zum Christenthum bekehrt werden lässt. Von dem frommgewordenen Boccaccio hätte man dies erwarten sollen. Aber die Sache ist doch nicht erheblich genug, um ein ernsthaftes Bedenken gegen die Aechtheit des Werkes zu begründen.

Dreizehntes Capitel.

Die ‚Rime' und die lateinischen Dichtungen.

Wir haben in den vorausgehenden Capiteln sämmtliche italienische Dichtungen Boccaccio's, welche litterargeschichtliche Bedeutung besitzen, besprochen und können, nachdem wir dies gethan, mit raschen Schritten dem Ende unseres Werkes zueilen. Denn, wenn wir den bis jetzt unbesprochen gebliebenen Dichtungen und Schriften Boccaccio's eine nur summarische Betrachtung widmen werden, so dürfte dies Verfahren theils aus inneren, theils aus äusseren Gründen als vollberechtigt erscheinen. Die ‚Rime' und die lateinischen Gedichte besitzen, abgesehen davon, dass sie uns Manches über die Lebensverhältnisse ihres Verfassers berichten, keine höhere Wichtigkeit. Die Dante-Biographie und der Dante-Commentar würden, wenn sie nach Gebühr besprochen und gewürdigt werden sollten, ein tieferes Eingehen auf eine ganze Reihe zum Theil sehr complicirter Fragen der Dante-Philologie erheischen; um aber eine derartige Untersuchung zu führen, fehlen uns in diesem Buche, in welchem wir nur mit der Litteratur der Renaissance uns zu beschäftigen haben, Veranlassung und Raum. Anders würde es sich mit den gelehrten lateinischen Werken Boccaccio's verhalten, die einen sehr wesentlichen Bestandtheil der Frührenaissancelitteratur bilden, und ihre ausführliche Besprechung hätte eine unserer Hauptaufgaben sein

müssen — indessen ein Anderer hat bereits diese Aufgabe in so vortrefflicher Weise gelöst, dass etwas Wesentliches nicht mehr nachzutragen ist: seitdem Hortis' umfangreiche und von staunenswerther Gelehrsamkeit und Forschergabe zeugende ‚Studi sulle opere latine del Boccaccio' erschienen sind, würde es ebenso vermessen wie ergebnisslos sein, den gleichen Gegenstand nochmals behandeln zu wollen, und unser Ehrgeiz wenigstens ist es nicht, nach Homer eine Ilias zu schreiben [1]).

Die lyrischen italienischen Dichtungen Boccaccio's sind in Bezug auf ihre Form fast sämmtlich Sonette [2]), und ihr Inhalt ist, mit wenigen Ausnahmen, erotischer Art. Schon ihre verhältnissmässig geringe Zahl aber [3]) kann Zeugniss dafür ablegen, dass Boccaccio für die lyrische Dichtung wenig Beruf und Neigung besass. Und er hat in der That in dieser Beziehung nicht viel mehr geleistet, als ein jeder Andere, der in der Kunst der Reime einigermaassen bewandert ist: er hat in seinen jungen Jahren dem Gott der Liebe den schuldigen Tribut in Versen dargebracht, er hat in gelegentlichen andachtsvollen Stimmungen einige religiöse Lieder verfasst, er hat dann und wann mit Freunden ein Sonett gewechselt — dies ist aber auch so ziemlich Alles. Seine Begabung wies seinen dichterischen Drang eben auf andere Bahnen hin, und verständig war es von ihm gehandelt, dass er sein Talent nicht forcirte und nicht um jeden Preis nach dem Lorbeerkranz des Lyrikers streben wollte. Sein Empfinden und Fühlen war ein zu wenig tiefes, als dass es zur ergiebigen Quelle

[1]) Was in Bezug auf die gelehrten lateinischen Werke gesagt wurde, gilt auch von den Eklogen.

[2]) Man sehe das oben S. 456 aufgestellte Verzeichniss.

[3]) Man kann hiergegen allerdings einwenden, dass Boccaccio angibt, seine Jugenddichtungen (und es ist hierbei ja gewiss an lyrische und erotische Gedichte zu denken) verbrannt zu haben (vgl. oben S. 441). Aber abgesehen davon, ob diese Angabe Glauben verdient, hat doch Boccaccio jedenfalls die uns erhaltenen Sonette und Canzonen der Aufbewahrung für werth erachtet oder auch, weil sie bereits in Abschriften verbreitet waren, sie nicht mehr vernichten können. Wie dem auch sein mag, in jedem Falle ist es bemerkenswerth, dass die erhaltene Liedersammlung eines auf anderem Gebiete so productiven Dichters nicht umfangreicher ist.

eines gedankenreichen und kraftvollen Liederstromes hätte werden können; sein ganzes Sinnen und Denken war weit mehr der Aussenwelt, als dem eigenen Innern zugewandt, und er besass nicht jenes Interesse an dem eigenen Ich, dessen es bedarf, wenn Stimmungen und Gefühle als des Ausdrucks und der Feststellung in poetischer Form würdig erscheinen sollen. In dieser Hinsicht unterscheidet Boccaccio sich scharf von Petrarca. Der letztere war durch und durch subjectiv angelegt, kannte nichts Wichtigeres und Interessanteres, als seine eigene Person und widmete derselben ein eingehendes, wahrhaft mikroskopisches Studium: Alles, was das eigene liebe Ich empfand, wurde ihm der bevorzugte Gegenstand der Beobachtung und der allseitigen Beschäftigung, keine Gefühlsfaser wurde von ihm unsecirt gelassen, keine noch so flüchtige Stimmung durfte ihm entschwinden, ohne vorher schriftlich fixirt und der Nachwelt aufbewahrt worden zu sein. Dass ein solcher Mann von einer zuweilen bis in das Krankhafte sich steigernden Eitelkeit durch und durch erfüllt sein musste, ist selbstverständlich, andererseits aber leuchtet auch ein, dass er, wenn er — wie es ja der Fall — überhaupt poetische Begabung besass, zum Lyriker geradezu prädestinirt war, ebenso, wie er auch ein leidenschaftlicher Briefschreiber werden musste. Einen ganz anders gearteten Character besass Boccaccio: er war frei von Eitelkeit, er trieb keine Selbstvergötterung mit seinem Ich, er vermochte es, über die Schranken der Subjectivität sich zu erheben und zur Objectivität der Betrachtung sich emporzuschwingen, ihm war die Aussenwelt und deren Studium wichtiger, als die intensive Beschäftigung mit dem Mikrokosmus des eigenen Denkens und Empfindens, ihn interessirte zumeist das, was die Anderen trieben und dachten, und die eigene Persönlichkeit erschien ihm nicht als das vornehmste Object des Denkens und Dichtens. Daher war Boccaccio auch weit freier, als sein lorbeergekrönter Freund, von Sentimentalität und von selbstquälerischen und weltschmerzlichen Stimmungen, er empfand natürlicher und frischer, allerdings auch weniger tief, er war fähiger, die Wirklichkeit zu

erkennen, und geneigter, sich mit ihr praktisch abzufinden, so gut er es eben vermochte; Illusionen gab er sich nicht hin. So ist es ganz charakteristisch für ihn, dass er — sehr im Gegensatze zu Petrarca — Cola di Rienzo's phantastisches Unternehmen nach Gebühr ignorirt zu haben scheint, dass er an Karls IV. Römerzug keinerlei Hoffnungen, wohl aber Befürchtungen knüpfte, dass er von der Rückkehr des Papstes nach Rom nicht den Beginn eines neuen goldenen Zeitalters erwartete.

Wie dem aber auch sein mag, Boccaccio war jedenfalls zum Lyriker nicht geboren. Die lyrische Stimmung der Seele war bei ihm kein von vornherein gegebener und dauernder, sondern nur ein zeitweilig und flüchtig eintretender Zustand. Und so hat er denn nur Einiges in der Lyrik geschaffen, nicht Vieles, und dieses Einige ist, weil keiner tieferen Quelle entflossen, im Grossen und Ganzen genommen nur von sehr mässigem Werthe[1]). Nicht freilich, als ob es in Boccaccio's Canzoniere an Liedern fehlte, die durch ihren Gedankeninhalt und durch Formenschönheit zu gefallen vermöchten — es finden sich deren genug, aber es fehlt ihnen doch die wahre Originalität und die wahre Tiefe, sie tragen nicht den Stempel einer gottbegnadeten Genialität an sich, sie erheben sich nicht über das Niveau der Durchschnittsleistungen mittelmässig begabter Poeten. Der Pflicht, auf die Besprechung von Einzelheiten einzugehen, halten wir uns für überhoben, da wir das, was hier gesagt werden könnte, bereits an andern Orten (p. 159 f. und 188) gesagt haben. Nur darauf möchten wir

[1]) Das Werthvollste, was Boccaccio in der Lyrik geleistet, dürften die lyrischen Parthien im ‚Ameto' und im ‚Ninfale Fiesolano' sein; mit gewissem Rechte könnte man diese Dichtungen in ihrer Gesammtheit als lyrische bezeichnen, denn auch die Prosa des ‚Ameto' — das ‚Ninfale' ist ja übrigens durchweg in poetischer Form abgefasst — ist bald mehr bald weniger lyrisch angehaucht; in den Prosaparthien des ‚Ameto' klingt der lyrische Ton oft so mächtig durch, dass man die Empfindung erhält, in Prosaform geschriebene Verse zu lesen. Man könnte versucht sein, zu sagen, Boccaccio sei ein Prosalyriker, aber kein Verslyriker gewesen, falls man sich dieser wunderlichen Ausdrücke bedienen dürfte.

noch hinweisen, dass Boccaccio in seinen lyrischen Dichtungen die gleiche Meisterschaft in der Behandlung der Sprache und des Verses bekundet, welche in seinen epischen Gedichten so bewundernswerth ist.

Von noch geringerem absoluten Werthe, als die italienischen ‚Rime', sind Boccaccio's lateinische Eklogen. In den ‚Rime' ist doch wenigstens Natürlichkeit und Frische des Gefühls zu finden, in den Eklogen aber fehlen auch diese, es wird in ihnen vielmehr die Natur von dem Schwulste der Allegorie völlig erstickt. Es war ein überaus unglücklicher Gedanke Boccaccio's, die Bucolica Virgil's und Petrarca's nachbilden zu wollen, wie denn überhaupt diese ganze bukolische oder, richtiger, pseudo-bukolische Dichtungsgattung der Renaissancelitteratur schweres Unheil gebracht hat, indem durch sie die ohnehin der Renaissancepoesie innewohnende Tendenz zur Formen- und Gedankenspielerei, zur Künstelei und Unnatur ganz wesentlich gefördert worden ist. Wenn irgend einer, so war Petrarca befähigt, der pseudo-bukolischen Poesie eine gewisse Würde des Gedankeninhaltes und eine ihre Schwächen verhüllende Anmuth der Form zu verleihen — und doch wie unerquicklich sind, im Grossen und Ganzen betrachtet, auch seine Eklogen! wie selten geschieht es in ihnen, dass ein an sich tief poetischer Gedanke zum angemessenen Ausdrucke gelangt, dass das ächte Gold dichterischen Empfindens unter den wüsten Schlacken der Allegorie, mit denen es umhüllt ist, hervorleuchtet!

Um wie viel mehr aber musste Boccaccio auf dem gefahrvollen Gebiete der bukolischen Dichtung scheitern! war er doch von Natur zu ganz andern Dingen, als zu allegorischen Versspielereien berufen! Und noch ein äusserer Umstand wirkte zur Vervollständigung seines Misserfolges wesentlich bei: er besass nicht die erforderliche Herrschaft über die lateinische Sprache und Metrik, um in lateinischen Dichtungen auch selbst den elementarsten Anforderungen der Form genügen zu können. Wurde es ihm schon schwer genug, eine einigermaassen grammatisch und stylistisch correcte lateinische Prosa zu

schreiben, so war es ihm beinahe unmöglich, sich in lateinischer Sprache der poetischen Redeform mit wenigstens einiger Gewandtheit zu bedienen und Verse zu bauen, die nicht allenthalben den peinlichen Eindruck eines schülerhaften Unvermögens hervorriefen. Derselbe Mann, der seine italienische Muttersprache mit vollendeter Kunst zu handhaben und seinen Zwecken gemäss zu gestalten wusste, war unbeholfen, wie ein Kind, wenn er in lateinischem Idiome zu schreiben und zu dichten versuchte[1]), so gern man auch zugestehen mag, dass er des praktischen Gebrauches der lateinischen Sprache immerhin noch mächtiger war, als viele seiner Zeitgenossen, und dass seine Latinität bei weitem nicht die schlechteste ist, welcher wir im Trecento begegnen.

Man behauptet gewiss nicht zu viel, wenn man sagt, dass unter allen Dichtungen Boccaccio's — und wir haben doch schon über manche derselben ein ungünstiges Urtheil aussprechen müssen — die Eklogen die misslun gensten undungeniessbarsten seien. Es scheint in diesen Gedichten Boccaccio nach dem Grundsatze gehandelt zu haben, dass es Aufgabe der Sprache sei, die Gedanken zu verbergen statt sie zu offenbaren: so sichtlich hat er sich bemüht, auch die einfachsten Dinge in unverständlicher Form darzustellen und den gesammten Inhalt seiner Verse mit humanistischer Geheimnisskrämerei zu verdunkeln. Und dieses Versteckspiel ist ihm nur allzu gut gelungen. Schon den Zeitgenossen, selbst den persönlichen Freunden des Dichters, war es unmöglich, den

[1]) Anders urtheilt allerdings Hortis, Studi, p. 68, wenn er sagt: „Con lo stupendo italiano . . ., l'italiano del Boccaccio . . . . . non può gareggiare il latino dell' egloghe boccaccesche; ma è buon latino; e chi si ponesse a fare incetta di errori di prosodia ne' versi latini del Boccaccio avrebbe assai povera messe", und weiter in Note 1: „Da un capo all' altro si può dire ch' è buon latino; e quasi tutti i vocaboli e i modi di dire che si scostano dall' aurea latinità si possono giustificare con esempi di poeti cristiani." Diese Urtheile scheinen uns entschieden zu mild zu sein. Dass Boccaccio kein schlechteres Latein und keine schlechteren Verse schrieb, als mancher spätlateinische christliche Dichter, ist gewiss richtig, aber das christliche Spätlatein ist eben auch gerade schlecht genug.

Inhalt der Eklogen zu verstehen. Martino da Signa erbat sich von dem Verfasser einen Kommentar. Boccaccio willfahrte dieser Bitte, wie es scheint, nur ungern; jedenfalls gab er in seinem Antwortschreiben (b. Corazz. p. 267—274) dem Bittsteller nur sehr dürftige Erläuterungen, ja die beiden ersten Eklogen liess er völlig unerklärt, „weil sie keine Bedeutung hätten und nur jugendliche Leichtfertigkeiten unter ihrer Hülle verbärgen". Uebrigens waren, als er diesen Brief schrieb — es dürfte dies am Ende der sechziger Jahre erfolgt sein —, seit der Abfassung der Eklogen bereits lange Jahre verflossen, und es mag leicht geschehen sein, dass ihm selbst die eigenen Dichtungen fremd und unverständlich geworden waren [1]).

Wir geben im Folgenden eine kurze Uebersicht des Inhaltes der einzelnen Eklogen.

Ekl. I. (Titel: Florentini; auftretende Personen: die Hirten Damon und Tyndarus, 138 V. V.). Der Hirt Damon erzählt seinem Freunde Tyndarus, der Neapel verlassen und die Gefilde am Arno aufgesucht hat, wie er die schöne Nymphe Galla geliebt habe und wie er von dieser um des Pamphilus willen treulos verlassen worden sei. Tyndarus versucht den Freund zu trösten, indem er ihn darauf hinweist, wie sich noch Alles zum Besseren wenden könne und wie es ja Zauberformeln und wunderkräftige Kräuter gebe, durch welche man die entschwundene Liebe der Nymphe zurückzurufen vermöge. Damon aber ist allen Trostgründen unzugänglich, ergeht sich in neidvollen Ausrufen über seines Nebenbuhlers Pamphilus Glück und fleht zu dem Gotte Silvanus, er möge ihm an der treulosen Geliebten wenigstens die eine Rache vergönnen, dass er sie, die jetzt in Jugendschönheit Prangende, einst als altes, gebrechliches, runzliches und grauhaariges Weib wiedererblicken dürfe. Dann stürzt er, von seinem Schmerze überwältigt, ohnmächtig zusammen. Tyndarus trägt den an-

[1]) Wenigstens deutet er dies an, wenn er sagt (p. 271): „huius (nominis) significatum non pono, quia non memini, nisi iterum revisam librum, ex quo de ceteris sumpsi, et ideo ignoscas. Scis hominis memoriam labilem esse et potissime senum".

wesenden Hirtenknaben auf, frisches Wasser herbeizuholen, um damit den Bewusstlosen zum Leben zurückzurufen.

Ekl. II. (Titel: Pampinea; einzige auftretende Person: der Hirt Palaemon [der in der Ueberschrift neben Pal. genannte Hirt Melampus wird nur im letzten Verse erwähnt und gar nicht redend eingeführt]. — 153 V. V.). Der Hirt Palaemon sucht in der Mittagsgluth seine auf der Jagd befindliche Geliebte Pampinea und beklagt die Qualen seiner hoffnungslosen Liebe zu derselben. [Die Ekloge, obwol in vielen Parthien recht dunkel, enthält doch manche sehr poetische Stellen, so z. B. die Schilderung der sommerlichen Mittagsschwüle, v. 5 ff.:

nunc tacet omne nemus, subeunt vineta cicadae,
omne pecus radios cessat, cantare volucres
desistunt et colla boum disiungit arator
fessus et umbrosos quaerit per rura recessus.

Man wird sich erinnern, dass im Eingange des ‚Ameto‘ eine ganz ähnliche Schilderung gegeben und eine ganz gleiche Situation — das Harren des Ameto auf Lia — dargestellt wird, vgl. oben S. 511 f. — Der Name Palaemon erinnert übrigens an den ebenfalls liebeskranken Palemone der ‚Teseide‘].

Dass Boccaccio in diesen beiden ersten Eklogen selbstdurchlebtem Liebesleide poetischen Ausdruck gegeben habe, dürfte zweifellos sein. Unmöglich aber ist es zu bestimmen, auf welche Persönlichkeiten die Namen Galla und Pampinea zu beziehen seien. Die nächstliegende Vermuthung dürfte wol sein, dass wir unter Galla Fiammetta und unter Pampinea jene Pampinea zu verstehen haben, welche Boccaccio, wie er im ‚Ameto‘ (p. 149 ff.) berichtet, als Jüngling in Neapel liebte, bevor er seine spätere Herzenskönigin Fiammetta erblickt hatte (vgl. oben S. 149 f.)[1]. Dieser Vermuthung würde der Umstand,

[1]) Hortis (Studi, p. 2) vermuthet, dass unter dem in der ersten Ekloge v. 55 genannten Aegon der Erzbischof Giov. Visconti v. Mailand (von Boccaccio oft Egon genannt) zu verstehen sei, und folgert daraus, dass die Ekl. im Jahre 1351 entstanden sei. Wir meinen indess, dass zwischen Aegon und Egon zu unterscheiden und dass die verschiedene Schreibweise der Namen von Boccaccio selbst beabsichtigt sei.

dass in beiden Eklogen die Scene an die Ufer des Arno (statt, wie zu erwarten wäre, nach Neapel) verlegt wird, vielleicht nicht unbedingt im Wege stehen, denn warum sollte man nicht annehmen dürfen, dass der Dichter sich die poetische Licenz einer Ortsvertauschung gestattet habe, was ihm vielleicht durch äussere Rücksichten nahe gelegt wurde? Indessen geben wir gern zu, dass, besonders hinsichtlich der ersten Ekloge, gegen die ausgesprochene Vermuthung Bedenken sich erheben lassen. Schwierigkeit macht namentlich der Name „Galla", denn so gut derselbe einerseits auch für Fiammetta geeignet erscheinen könnte, wenn man sich dessen erinnert, dass sie vielleicht die Tochter einer Französin war, so ist doch andererseits zu bedenken, dass Boccaccio in seinen sonstigen Dichtungen niemals den Namen Fiammetta mit einem andern vertauscht hat und dass er die Liebe zu Fiammetta wol niemals als eine „lascivia iuvenilis" bezeichnet haben würde, wie er es in Bezug auf diejenige zu Galla im Briefe an Martino da Signa gethan hat.

Sollten sich übrigens wirklich die beiden Eklogen auf andere, als die allgemein bekannten Liebesverhältnisse Boccaccio's beziehen, so sind dieselben doch jedenfalls sehr flüchtiger Art gewesen, da Boccaccio selbst sie verächtlich „lasciviae iuveniles" nennt und ihrer in seinen sonstigen Werken nie gedenkt. Die pathetischen und scheinbar aus dem innersten Herzen hervorquellenden Klagen, mit denen diese Eklogen erfüllt sind, wären dann lediglich auf Rechnung der dichterischen Phantasie und der beliebten Hinneigung der Poeten zu volltönenden Hyperbeln zu setzen.

Den Inhalt der dritten, vierten, fünften und sechsten Ekloge, welche sämmtlich auf die politischen Wirren, deren Schauplatz das Königreich Neapel während der Jahre 1345 bis 1348 war, sich beziehen, haben wir bereits an einer anderen Stelle (oben S. 173 ff.) besprochen, wir begnügen uns daher mit einer Angabe der Titel und der Verszahlen:

Ekl. III. (Faunus — 128 V. V.) — Ekl. IV. (Dorus —

153 V. V.) — Ekl. V. (Silva cadens — 134 V. V.) — Ekl. VI. (Alcestus — 166 V. V.)

Auch über die siebente Ekloge (Jurgium — 138 V. V.) haben wir bereits bei einer früher sich darbietenden Gelegenheit (oben S. 204 ff.) die erforderlichen Angaben in Betreff des Inhaltes gemacht.

Ekl. VIII. (Midas — Personen: Midas = Niccola Acciaiuoli?, Pythias = Boccaccio?, Damon = Zanobi da Strada?, Lupisca = die Kaiserin von Constantinopel? [NB. Boccaccio gibt in der Epistel an Mart. da Sign. aus leicht begreiflichem Grunde keine Deutungen der Namen] — 169 V. V.). Dass die Dichtung gegen Acciaiuoli gerichtet ist, kann schwerlich bezweifelt werden (vgl. auch Hortis, Studi, p. 23 f.). Midas hat den Hirten Pythias durch Versprechungen aus Tuscien nach Neapel gelockt. Damon warnt seinen vertrauensseligen Freund Pythias vor des habgierigen Midas Geiz und entwirft ein abschreckendes Bild von Midas' Charakter. In Folge dessen beschliesst Pythias nach Tuscien zurückzukehren [1]).

Ekl. IX. (Libis [2]) — Personen: Batrac[h]os = das geschwätzige Volk von Florenz, Arcas = irgend ein Nichtflorentiner — 198 V. V.). Florenz klagt über die ihm durch den Kaiser Karl IV. widerfahrene Vergewaltigung.

Ekl. X. (Vallis opaca — Personen: Lycidas = „quidam olim tyrannus," Dorilus = „quidam captivus in assiduo maerore consistens". — 175 V. V.). Das Gedicht ist durchaus unverständlich; auch die von Boccaccio selbst im Briefe an Mart. da Sign. gegebene überaus dürftige Erklärung erschliesst den Sinn der Dichtung nicht. Einen scharfsinnigen Deutungsversuch, dessen Richtigkeit aber immerhin dahin gestellt bleiben muss, hat Hortis, Studi, p. 43 ff. gegeben. — Die Schilderung

[1]) Diese Ekloge ist unseres Erachtens beweisend für die Aechtheit der italienischen Epistel Boccaccio's an Francesco Nelli.

[2]) „Libis graece, latine dicitur anxietas!" Dergleichen wunderliche pseudo-griechische Worte und haarsträubende Etymologien finden sich in der Epistel an Mart. da Sign. massenhaft. Libis soll offenbar = λύπη sein.

der „vallis opaca“ (v. 76 ff.) ist eine Nachbildung der Schilderung Virgils von dem Eingange zur Unterwelt.

Ekl. XI. (Pantheon. — Personen: Myrtilis = die christliche Kirche, Glaucus = der Apostel Petrus, Auctor = Boccaccio. — 239 V. V.). Das Gedicht gibt eine in allegorisch-mythologische Form gekleidete Erzählung des wesentlichsten Inhaltes der biblischen Geschichte — ein interessanter Beleg dafür, wie der Humanismus auch das Christenthum zu antikisiren und dadurch sich zu assimiliren versuchte und wie naiv er christliche und heidnische Elemente mit einander zu mischen wagte.

Ekl. XII. (Sappho. — Personen: Calliope = „bona sonoritas“, d. h. die schöne, in poetische Form gekleidete Ausdrucksweise, Aristaeus = ein junger Mann, der gern Dichter werden will. — 202 V. V.). Aristaeus, unter welcher Persönlichkeit sich Boccaccio wol selbst hat darstellen wollen, will die Poesie (= Sappho) aufsuchen; er begegnet deren Dienerin Calliope; diese versucht, ihm sein Vorhaben auszureden; als er aber standhaft bleibt, verweist sie ihn an Silvanus (= Petrarca): dieser werde ihm angeben, wo er die Sappho zu finden habe[1]). Silvanus und Minciades (= Virgil) werden als die bedeutendesten Dichter gepriesen, und Aristaeus bekennt, durch diese beiden, deren Wettgesang zum Preise der Sappho er einst gehört habe, zur Poesie angeregt worden zu sein.

Ekl. XIII. (Laurea. — Personen: Daphnis = jeder ausgezeichnete, des Lorbeers würdige Dichter, Stilbon = ein genueser Kaufmann, mit welchem Boccaccio einmal eine Unterhaltung über den Werth der Poesie gehabt hatte, Critis, d. i.

[1]) Dieses Gedicht würde für Boccaccio,s Biographie Wichtigkeit besitzen, wenn es dem Dichter gefallen hätte, sich klar auszudrücken. Man beachte z. B. folgende, dem Aristaeus in den Mund gelegte Stelle (v. 39 ff.): „Me Galatea diu, me quondam Phyllis amavit | et mollis lanugo genas nunc serpere coepit. | Tradidit et calamos nobis Pan doctior olim | et cantus docuit, nec plebis faece creatus: | Cyrene genetrix est nobis, Thessala nympha, | nomen Aristaeus, glandes et mella vetusti | Arcados accipio nemoris etc.“ Wie traurig, dass hier die allegorische Hülle die thatsächlichen Angaben undurchdringlich verschleiert!

κριτής = derjenige, welcher den Wettgesang zwischen den beiden andern Personen durch seinen Ausspruch beendet. — 150 V. V.) Wettgesang zwischen Daphnis und Stilbon, von denen der erstere die Dichtkunst, der letztere den Handel verherrlicht. Critis beendet schliesslich den Streit, entscheidet ihn aber nicht, sondern belobt beide Streitende in gleicher Weise.

Ekl. XIV. (Olympias. — Personen: Olympias = Boccaccio's im Kindesalter verstorbene, uneheliche Tochter Violante, Silvius = Boccaccio, Camalos = „torpens servus", Therapon: „huius significatum non pono, quia non memini", bemerkt Boccaccio von dieser Persönlichkeit in der Epistel an Mart. da Sign. — 285 V. V.). In einer schlaflosen Nacht erscheint dem Dichter seine frühverstorbene, verklärte Tochter Violante und schildert ihm des Paradieses Seeligkeit. Vater und Kind ergehen sich in traulichen Wechselreden. Der erstere spricht die Sehnsucht aus, durch den Tod mit seiner Tochter wieder vereint zu werden, diese aber ermahnt ihn zum Ausharren im irdischen Leben. — Von allen Eklogen ist diese, weil von inniger und wahrer natürlicher Empfindung durchhaucht, unstreitig die schönste, und es wird Niemand sie zu lesen vermögen, ohne tief ergriffen zu werden.

Ekl. XV. (Philostropos. — Personen: Philostropos = Petrarca, Typhlos = Boccaccio. — 221 V. V.). Gespräch zwischen Petrarca und Boccaccio. Der erstere ermahnt den letzteren in eindringlichen Worten, dem weltlichen Treiben und der Sinnenlust zu entsagen und sein Trachten und Denken den himmlischen Dingen zuzuwenden. Boccaccio, seiner Sündhaftigkeit sich bewusst, zweifelt, dass er überhaupt jemals die göttliche Verzeihung und damit die Seligkeit werde erlangen können [1]), und verhält sich in Folge dessen ziemlich abweisend

[1]) Es findet sich hier (v. 164 ff.) eine merkwürdige Stelle. Philostropos ermahnt Typhlos, sich der Lehre des Hirten Theoschyrus (= θεοῦ χοῦρος, d. i. Christus) zuzuwenden. Darauf antwortet Typhlos: „Quid frustra signare locum, nemus atque laboras? | An visurus ego veniam, Philostrope, silvas | huius, quaeso, senis (scil. Dei), cuius rapuisse iuvencam |

gegen des Freundes Ermahnungen, da die Befolgung derselben ja doch ihm keine Rettung werde bringen können und demnach Verzicht auf den Vollgenuss des irdischen Daseins zwecklos sei; erst am Schlusse der Unterredung erklärt er sich, aber auch noch recht zögernd, bereit, Petrarca nachfolgen zu wollen (v. 219: „Urgeor, insistam, tu primus sumito callem").

Ekl. XVI. (Angelos. — Personen: Apenninus = Donato degli Albanzani [Apenninigena], Angelos = die redend eingeführte Ekloge selbst. — 144 V. V.). Mit dieser Dichtung widmete und übersandte Boccaccio die fünfzehn vorausgehenden Eklogen seinem und Petrarca's gemeinsamen Freunde, dem Grammatiker Donato degli Albanzani, indem er diesen zugleich bat, dass er, vielleicht mit Silvanus' (= Petrarca's) Beihülfe, die Gedichte ausfeilen und verbessern möchte (v. 60 f.: „tu pingues facili facies, coeptoque favebit consiliis herbisque suis Silvanus et undis". Die Eklogen werden nämlich mit magern und kränkelnden Lämmern verglichen, welche der greise tuscische Hirt Cerretius = Boccaccio seinem Freunde Apenninus zum Geschenk zu übersenden wagt in der Hoffnung, dass der erfahrene Hirt Apenninus die dürftigen Thiere durch seine kundige Pflege bald heilen und stattlich heranfüttern werde)· Es ist sehr denkbar, dass Apenninigena die gewünschte Correctur wirklich vorgenommen habe und dass man es sonach ihm zu verdanken hat, dass die Latinität der Eklogen nicht noch schlechter ist, als sie von uns oben (S. 691) dargestellt wurde. Wenigstens kann man sich im Hinblick auf Boccaccio's Dichtungen „Verba puellae sepultae ad transeuntem" und „Verba transeuntis ad puellam sepultam" des Gedankens nicht erweh-

iamdudum memini? leges ritusque suorum | iam pedibus calcasse meis? manibusque nefastis | carpendas porcis olim iecisse Dionis?" — Wer oder was mag unter der „iuvenca" zu verstehen sein, welche Boccaccio geraubt zu haben angibt? Fast möchte man an die Entführung einer Nonne denken. Hortis, Studi, p. 60 bemerkt zu der Stelle: „(Boccaccio) confessa le offese fatte a' servi di Theoschiro, vale a dire a' sacerdoti." Das ist gewiss richtig, erklärt aber nicht genug, denn man möchte wissen, welche ‚offese' Boccaccio den Priestern zugefügt. An gewisse Novellen des Decamerone darf man schwerlich denken.

ren, dass er, wenn lediglich mit seinen eigenen Kenntnissen lateinischer Grammatik und Metrik arbeitend, ein noch schauerlicheres Latein producirt haben würde, als wir es in den Eklogen lesen. — Es enthält übrigens die 16. Ekloge manche interessante Angaben. So verdient bemerkt zu werden, dass auch in ihr Boccaccio sich über die unwürdige Behandlung beklagt, welche ihm von Seiten des Midas = Acciaiuoli zu Theil geworden sei. (Man beachte namentlich vv. 107 ff:

„omnia qui profert, nil dat, mihi maximus Aegon
iam dixit. Midas pridem, dum fortior aetas,
iusserat illud idem. Cuius cum credulus intro
festinus silvas, Gaurum Baiasque saluto
fontibus insignes, et pascua credo parari
non tauris, parvo pecori parvoque subulco,
hospes suscipior placidi Stilbonis in antrum,
ast Midas patitur, nec tandem pabula dantur
nec vocor, ut veniam sumpturus prandia secum.
Miror et indignor pariter etc.“

Die hier gegen Acciaiuoli ausgesprochenen Klagen [besonders v. 113 ff.] erinnern lebhaft an die in der Epistel an Francesco Nelli erhobenen, und auch hierdurch scheint uns die Aechtheit dieses Briefes bezeugt zu werden). Der Beachtung ist auch werth, dass Boccaccio in dieser Ekloge, wenn auch in mildester Form und nur andeutungsweise, den Verdacht ausspricht, Petrarca, der ihn so oft zum bleibenden Aufenthalte zu sich eingeladen, könne, wenn er (Boccaccio) dieser Einladung Folge leiste, gegen ihn ähnlich handeln, wie Acciaiuoli es gethan (v. 180 f.) — es ist dies die einzige Stelle, an welcher Boccaccio ein, freilich nur leises, Misstrauen gegen seinen sonst so hochverehrten Freund Petrarca bekundet. — Aus der Widmung der Eklogen an Donato degli Albanzani ersehen wir, dass Boccaccio erst sehr spät[1]) zur Veröffentlichung dieser

[1]) Aller Wahrscheinlichkeit nach ist Boccaccio erst gelegentlich seines Aufenthaltes zu Venedig im Jahre 1363 in intimere Beziehungen zu Donato getreten, wenn er ihn auch bereits früher in Ravenna kennen gelernt haben mochte (vgl. v. 22 der 16. Ekl.). Dass Boccaccio zur Zeit, als er Donato die Eklogen übersandte, schon in vorgerückteren Jahren stand, sagt er selbst v. 20, indem er sich einen „senem“ nennt. (Dass er die Eklogen Donato gewidmet, erwähnt Boccaccio auch G. D. XV. 13.)

Gedichte, von denen er die meisten doch sicherlich bereits in seinen Jugendjahren verfasst hatte, sich zu entschliessen vermochte. Es muss sowohl dies lange Zögern als auch die endliche Veröffentlichung befremden, denn man hätte alles Recht zu vermuthen, dass entweder der jugendliche Dichter nicht zu der Selbstverleugnung fähig gewesen wäre, seine Producte lange Jahre im Pulte verborgen zu halten, oder aber dass der alternde Boccaccio so viel Einsicht besessen hätte, Gedichte, deren höchst bedenkliche Schwächen er — so sollte man wenigstens glauben — doch gewiss erkannte, nicht der Oeffentlichkeit preiszugeben und damit seinen Dichterruhm möglicherweise zu compromittiren. Wenn er sich dennoch zu dem letzteren Wagniss entschlossen hat, so hat er eben einen Beweis für die oft beobachtete Thatsache geliefert, dass auch ergrauendes Haar vor Eitelkeit und Selbstüberschätzung nicht sichert. Uebrigens schlug das Wagniss vollständig zu Gunsten des Dichters aus: gerade die Eklogen wurden in den Humanistenkreisen viel bewundert und hoch gepriesen. Coluccio Salutati in seiner aus Anlass des Todes Boccaccio's geschriebenen Epistel (p. 478 b. Corazz.) urtheilte von ihnen, dass sie zwar nicht den bukolischen Dichtungen Petrarca's, aber doch denen des Alterthums (also denen Virgil's, Theokrit's!) gleichgestellt oder noch vorgezogen werden könnten! Wahrlich, es ist dies Urtheil ein beredtes Zeugniss dafür, bis zu welchem Grade durch humanistische Einseitigkeit das natürliche ästhetische Gefühl verbildet und verdorben werden konnte!

Zu den Eklogen kann man in Bezug auf seinen Inhalt auch jenes aus 41 Hexametern bestehende lateinische Gedicht zählen, welches Boccaccio an Cecco da Mileto oder de' Rossi [1]), den Secretär Francesco Ordelaffo's von Forlì gerichtet hat und welches erst ganz neuerdings von Hortis (Studi, p. 351) aus einer Handschrift der Laurenziana (Plut. XXIX, 8) herausgegeben worden ist. In diesem Gedichte, das etwa im

[1]) Es ist derselbe, an welchen auch das 99. Sonett Boccaccio's gerichtet ist.

Jahre 1346 oder noch etwas später entstanden sein mag (vgl. Hortis, Studi, p. 354, Anm.) [1]), ermahnt Boccaccio den Freund, sich der Dichtkunst zu widmen und in der Ausübung derselben Trost zu suchen für das Unheil, mit welchem der gegenwärtig wüthende Krieg Italien erfülle. Interessant ist, dass Boccaccio (= Menalcas) hier erklärt, nur Liebeslieder singen und die Behandlung erhabener Gegenstände Petrarca (= Mopsus) überlassen zu wollen.

Ebenfalls aus dem cod. Plut. XXIX, 8 der Laurenziana hat Hortis (Studi, p. 353–355) zwei andere kleine lateinische Gedichte veröffentlicht, von denen das eine (48 V. V.) ‚verba puelle sepulte ad transeuntem‘, das andere (78 V. V.) „verba transeuntis ad puellam sepultam" betitelt ist. Das erste Gedicht ist eine Grabschrift, in welcher diejenige, der sie gewidmet ist — ein im Alter von 15 Jahren verstorbenes neapolitanisches Mädchen aus edler Familie, Namens Constanza – redend eingeführt wird: die Begrabene bittet den vorübergehenden Wanderer, dass er zu Gott für die Ruhe ihrer Seele beten und ihren Bräutigam ermahnen möge, sich ob ihres Todes nicht der Verzweiflung zu überlassen. Im zweiten Gedichte wird fingirt, dass der Bräutigam zufällig der erste ist, welcher diese rührende Grabschrift liest, auf das Tiefste erschüttert wird und in seinem Schmerze den Tod anruft, ihn von seinem qualvollen Dasein zu erlösen.

Ein äusseres Zeugniss dafür, dass diese inhaltlich recht anmuthigen Dichtungen wirklich von Boccaccio verfasst worden seien, fehlt allerdings, aber die Gedanken sowol wie der sprachliche Ausdruck machen doch Boccaccio's Verfasserschaft höchst wahrscheinlich, wie dies Hortis (Studi, p. 311 ff.) sehr eingehend nachgewiesen hat [2]). Recht befremdlich ist die

[1]) Aus v. 40 f. geht hervor, dass Boccaccio sich zur Zeit der Abfassung in Forlì befand (vgl. oben S 183 Anm.).

[2]) Hortis vergleicht namentlich das zweite Gedicht mit den Klagen Florio's im ‚Filocopo‘ um seine vermeintlich gestorbene Geliebte und macht auf den Parallelismus der an den beiden betreffenden Stellen sich findenden Gedanken- und Redewendungen aufmerksam.

metrische Form der Gedichte. Der Dichter hat offenbar in Distichen schreiben wollen, ist aber dessen völlig unfähig gewesen und hat sich die wunderlichsten und ärgsten Verstösse gegen Prosodie und Metrik zu Schulden kommen lassen (man sehe z. B. gleich das zweite Verspaar: „in te si forte fuit cithereius heros, | senties et merito pietatis tela legendo", aber manche andere Verse sind noch entsetzlicher gebaut). Entweder ist Boccaccio, als er diese Pseudo-Distichen schrieb, in der lateinischen Versification noch durchaus ungeübt gewesen, oder aber er ist als lateinischer Dichter in formaler Beziehung nie über die kläglichste Stümperei hinausgekommen und hat sich seine Eklogen, welche, verglichen mit den Grabgedichten, gewandt und elegant versificirt sind, von Donato durchcorrigiren, bezw. umschreiben lassen. Wenn wir daran denken, wie unbeholfen Boccaccio's lateinische Prosa immer geblieben ist, so scheint es uns recht glaublich, dass er in der Handhabung der metrisch gebundenen Redeform es nie weiter als bis zu ungeheuerlichen versificatorischen Experimenten gebracht hat. Vielleicht lässt sich hieraus die so spät erfolgte Veröffentlichung seiner Eklogen erklären: er war sich bewusst, welche monströse Verse er producirt hatte, scheute sich natürlich, dieselben zu publiciren, und wartete damit, bis er in dem gutmüthigen Donato einen geschickten und discreten Corrector gefunden hatte, dem er sich ohne Bedenken anvertrauen konnte. Uebrigens sind wir natürlich weit entfernt, Boccaccio aus seiner mangelhaften Latinität einen Vorwurf machen zu wollen, wenn wir auch nicht unterlassen durften, auf dieselbe hinzuweisen: Boccaccio hat als Dichter in italienischer Sprache gerade in Bezug auf die künstlerische Form des Ausdruckes so Herrliches und Unvergleichliches geleistet, dass es seinen unsterblichen Ruhm nicht schädigen kann, wenn wir wissen, dass er in lateinischer Stylistik, Prosodie und Metrik nicht eben sonderlich sattelfest war. Auch wird man seine geringe Vertrautheit mit dem Lateinischschreiben und -dichten sehr begreiflich und verzeihlich finden, wenn man bedenkt, dass er die zu Sprachstudien geeigneten Jugendjahre auf dem Comptoir

eines Kaufmanns zugebracht hat. — In einem Codex der Biblioteca Comunale [1]) zu Siena findet sich ein „Versus Domini Johannis" überschriebenes lateinisches Gedicht von 21 Hexametern, dessen Inhalt herzlich unbedeutend ist[2]). Hortis, der diese Verse zuerst edirt hat (Studi, p. 350 f.), erklärt Boccaccio für ihren Verfasser. Wir vermögen nicht abzusehen, mit welchem Rechte. Denn der so überaus gebräuchliche Name Johannes, welchen die Ueberschrift dem Verfasser beilegt, kann doch nichts beweisen. Allerdings glaubt Hortis in den Sonetten 44, 47, 59 und 109 Boccaccio's Parallelstellen zu dem lateinischen Gedichtchen zu finden[3]), wir können ihm aber hierin nicht beistimmen, sondern sind der Meinung, dass die fraglichen lateinischen Verse das Machwerk irgend eines obscuren Johannes, aber nicht des Giovanni Boccacci sind[4]).

[1]) no. H VI 23 fol. 122a.

[2]) Der Dichter spricht die Meinung aus, dass eher die unwahrscheinlichsten Dinge eintreten würden, als dass es ihm gelingen werde, die Person, an welche er das Gedicht richtet, zu einer Sinnesänderung zu bewegen.

[3]) Er sagt dies allerdings nicht ausdrücklich, man muss es aber aus der Note 2 auf S. 309 schliessen.

[4]) Als ächte lateinische Dichtungen Boccaccio's sind dagegen noch folgende zwei zu nennen: 1. Das Gedicht, mit welchem Boccaccio das an Petrarca übersandte Exemplar der ‚Divina Commedia' begleitete (40 Hexameter; b. Corazz., p. 53 f.). 2. Versus pro ‚Africa' Petrarchae (180 Hexameter; b. Corazz. p. 243—251). — Die letztere Dichtung, in welcher Boccaccio nach Petrarca's Tod die sehnlichsten Wünsche für die Erhaltung und Veröffentlichung der ‚Africa' ausspricht, ist reich an schönen Stellen und gewährt grosses Interesse. Das an erster Stelle genannte Gedicht ist ein Meisterstück diplomatischer Kunst: indem Boccaccio der Eitelkeit Petrarca's schmeichelt, sucht er ihn für die Verehrung Dante's zu gewinnen (vgl. übrigens Bd. I, p. 499 f.).

Vierzehntes Capitel.

Die ,Vita di Dante' und der Dante-Commentar.

Wir haben früher (S. 451 f.) gesehen, welche aufrichtige und innige Verehrung Boccaccio dem Sänger der göttlichen Comödie, Dante Alighieri, von Jugend auf gezollt und sein ganzes Leben hindurch treu bewahrt hat. Den schönsten Ausdruck hat er dieser Verehrung gegeben durch zwei grössere litterarische Werke: eine Biographie Dante's und einen Commentar (oder vielmehr das Fragment eines Commentares) zur Divina Commedia. Mögen diese beiden Schriften auch mit noch so grossen Mängeln behaftet sein, sie werden für die Dante-Philologie doch immer hohen Werth behalten und von den Dante-Forschern stete Berücksichtigung erheischen.

Sehr gerechtfertigt würde es sein, wenn wir die genannten Werke einer eingehenden Besprechung und kritischen Prüfung unterziehen wollten. Indessen, um dies zu thun, müssten wir eine Reihe zum Theil sehr complicirter Fragen der Dante-Philologie eingehend behandeln, und dies würde, meinen wir wol mit Recht, die Grenzen der uns hier gestellten Aufgabe weit überschreiten und uns auf ein unserm gegenwärtigen Buche fern liegendes Gebiet der Forschung führen. Wir glauben daher, uns mit einigen kurzen Bemerkungen hier nicht bloss begnügen zu dürfen, sondern selbst auch begnügen zu müssen.

Boccaccio's ‚Vita di Dante‘ ist eine Schrift, deren Inhalt dem Titel nur sehr unvollkommen entspricht, und welche weit besser als „Elogio di Dante“ bezeichnet werden würde. Denn diese sogenannte Vita muss durchaus als ein Panegyrikus aufgefasst werden, der biographische Theil wird in ihr nur sehr nebensächlich behandelt, wie dies auch schon äusserlich in der Anlage der Schrift sich bekundet[1]), es sind die in ihm gemachten Angaben sehr dürftiger Art und erheben sich nur selten über Allgemeinheiten.

Die Schrift soll in erster Linie eine Ehrenrettung des grossen Dichters sein, sie soll das Andenken desselben bei den Florentinern rehabilitiren, soll es reinigen von den Flecken, mit denen es von der Verblendung des Parteihasses entstellt worden war. Dante war, wie bekannt, in Folge trauriger politischer Wirren aus seiner Vaterstadt vertrieben worden, in der Verbannung war er gestorben, kein Grabmal ehrte ihn in Florenz, und in den Augen vieler seiner einstigen Mitbürger blieb er auch nach seinem Tode mit dem Makel politischer Ehrlosigkeit behaftet, ein Makel, welcher natürlich auch der gerechten Würdigung seiner dichterischen Leistungen schweren Eintrag thun musste. Dies kränkte und empörte den Dante-Verehrer Boccaccio, denn er erblickte darin nicht bloss ein den Manen des grossen Dichters angethanes unleidliches Unrecht, sondern auch eine schwere moralische Schuld, mit welcher sich seine geliebte Vaterstadt Florenz belastete und welche, wenn sie ungesühnt bliebe, unheilvolle Wirkungen haben müsste. Und so beschloss er denn mit den ihm allein zur Verfügung stehenden Waffen der Beredtsamkeit für die Ehre des grossen Todten zu kämpfen und die Florentiner daran zu mahnen, welchen Dank und welche Verehrung sie dem Dichter schuldig seien, der durch seine Werke den Namen seiner Heimathstadt Florenz weithin berühmt gemacht hatte. Gewiss

[1]) Die ganze Schrift umfasst in der Ausgabe von Milanesi (Firenze, 1863) 76 Seiten, von diesen entfallen nur 26 Seiten (S. 5—30) auf die Biographie selbst, und auch hier wird die Erzählung oft genug durch Reflexionen und Excurse über ziemlich fremdartige Materien unterbrochen.

gereicht dieser Entschluss Boccaccio zur höchsten Ehre und verleiht ihm auch ein Anrecht auf die Dankbarkeit der Nachwelt. Wie rühmlichst sticht doch Boccaccio's Dante-Verehrung ab von jenem kühlen und vielleicht selbst von kleinlicher Eifersucht nicht freien Indifferentismus, den Petrarca gegen Dante und dessen Werke bekundet hat!

Ist es nun Boccaccio gelungen, den im Exile gestorbenen Dichter in Florenz wieder zu Ehren zu bringen? Hat er es zu bewirken vermocht, dass die guelfisch gesinnten Florentiner den Ghibellinismus Dante's vergassen und in der Bewunderung des Dichters an dessen politischer Parteistellung fernerhin kein Aergerniss mehr nahmen? Es dürfte diese Frage bejahend zu beantworten sein, wenn man erwägt, dass Boccaccio selbst es noch erlebt hat, wie eine Anzahl Bürger die Errichtung eines Lehrstuhles für die Erklärung der Divina Commedia beantragte und wie die Signoria diesem Antrage, ohne irgend welche Schwierigkeiten zu erheben, Folge leistete. Allerdings dürfte auch die allmähliche Einwirkung der Zeit, die ja jeden Hass besänftigt und alle Leidenschaft kühlt, viel dazu beigetragen haben, dass in Florenz die objective, gerechte Würdigung der dichterischen Verdienste Dante's den Sieg über parteiverblendete Vorurtheile erlangte.

Wie dem aber auch sein mag, Boccaccio hat jedenfalls mit edelstem Eifer und mit vollster Kraft für die Ehre des Andenkens Dante's gestritten.. Man empfindet es bei der Lectüre der Vita auf das Lebendigste und Ergreifendste, wie sehr ihm das, was er geschrieben, Angelegenheit des Herzens und der innersten Ueberzeugung war und wie tief ihn das Gefühl beseelte, der Verfechter einer gerechten und selbst heiligen Sache zu sein. Die Schrift ist, wie keine andere Boccaccio's — mit einziger Ausnahme des Fiammetta-Romans —, aus dem Herzen herausgeschrieben und spricht daher auch unmittelbar zum Herzen, sie ist frei von jener hohlen, nur nach dem äusserlichen Rhythmus des Periodenbaues hinstrebenden Rhetorik, welche sonst so oft in Boccaccio's italienischer (wie lateinischer) Prosa zu finden ist, sondern es dient in ihr

die Kunst der Rede lediglich als Mittel zur Erreichung eines würdigen Zieles und ist Trägerin eines erhabenen und hochherzigen Gedankens. Mitunter lässt der Schriftsteller sich von seinem Gefühle übermannen, er verliert die Herrschaft über die Form der Rede und der Ausdruck streift dann wol an die letzten Grenzen des stylistisch Zulässigen oder er wird doch gespreizt und gezwungen und kann selbst affectirt und manierirt erscheinen, aber wer unbefangen liest, vermag doch auch dann herauszufühlen, aus welcher Quelle derartige Stylfehler entspringen, und wird nicht daran denken, sie hart zu beurtheilen. In der That, was anderwärts als Unnatur gekennzeichnet werden müsste, das erscheint hier gerade als der Ausdruck vollster Natürlichkeit, wie ja so oft entgegengesetzte Ursachen die gleiche Wirkung zum Ergebniss haben.

Alles in Allem genommen, darf man die ‚Vita‘, wenn man sie lediglich als einen zum Zwecke der Vertheidigung geschriebenen Panegyrikus betrachtet, sehr günstig beurtheilen und ihr unter den italienischen Prosawerken ihres Verfassers einen ehrenvollen Platz anweisen. Anders dagegen würde sich das Urtheil gestalten müssen, wenn wir an die Schrift oder doch an ihren biographischen Theil (p. 5—30) diejenigen Anforderungen stellen wollten, welche wir an eine Biographie zu stellen berechtigt sind. Einer derartigen Prüfung vermag das Werkchen nicht im Mindesten Stand zu halten.

Hätte Boccaccio eine kritische Dante-Biographie nach Weise derer, wie sie von Litterarhistorikern der Neuzeit mehr oder weniger vollkommen geschrieben zu werden pflegen, abfassen wollen, so würde er sich für ein solches Unternehmen beinahe in der denkbar günstigsten Lage befunden haben: er lebte ja in Dante's Heimathsstadt und gleichsam noch unmittelbar in derselben Atmosphäre, die Dante geathmet hatte, er kannte sicherlich eine grosse Anzahl von Personen, welche zu Dante in mehr oder weniger intimen Beziehungen gestanden hatten, über dessen Lebensverhältnisse eingehend unterrichtet waren und folglich darüber glaubwürdige Auskunft zu geben vermochten, er würde endlich, wenn er gewollt hätte, ohne

Zweifel zahlreiche theils private theils staatliche, auf Dante's Leben bezügliche Briefschaften und Urkunden haben einsehen können, welche seitdem zum allergrössten Theile untergegangen oder doch verschollen sind[1]).

Diese günstige Lage hat nun Boccaccio in keiner Weise ausgebeutet, und doch würde es ungerecht sein, um deswillen die Anklage sträflicher Nachlässigkeit gegen ihn zu erheben. Der Gedanke an eine auf urkundliches Material sich stützende und mit allseitiger methodischer Kritik operirende Geschichtsschreibung lag jenem Zeitalter, in welchem mühsam genug nur eben die allerersten Anfänge der kritischen Kunst entdeckt wurden, vollständig fern, am allerwenigsten aber dachte man an kritische Biographien. Und dazu kam, dass die Zeit der Frührenaissance, wie wir bereits früher (S. 56 f.) einmal erörterten, absolut keinen Beruf zur Geschichtsschreibung überhaupt und zur Biographik insbesondere besass, wie denn auch die ganze, sonst so reiche Litteratur des Trecento kein einziges Geschichtswerk aufzuweisen hat, welches auch nur einigermassen strengeren Ansprüchen genügte, denn selbst von der an sich ja höchst verdienstlichen und schätzbaren Chronik der Villani muss dies verneint werden. Es ist demnach ebenso begreiflich wie verzeihlich, dass der Dante-Biograph Boccaccio sich weder der Bedeutung seiner Aufgabe bewusst war, noch selbst auch nur eine Ahnung davon besass, welcher methodischen Mittel er sich zu bedienen habe, um seiner Biographenpflicht wirklich zu genügen. Die Nachwelt darf es ja nun gewiss höchlichst beklagen, dass der Mann, welcher unter so günstigen Verhältnissen Dante's Leben zu erzählen unternahm, die Vortheile der Situation gar nicht auszunutzen verstand und wahrscheinlich sie nicht einmal erkannte, aber zu einem Vorwurfe gegen diesen Mann ist sie nicht berechtigt, denn man darf an Niemand die Forderung stellen, dass er sich über das geistige Niveau seiner Zeit

---

[1]) Zum Vortheil musste es Boccaccio auch gereichen, dass er in Ravenna, Dante's letztem Aufenthaltsorte, gut bekannt war.

erhebe und die Anschauungsweisen und wissenschaftlichen Grundsätze der nachlebenden Geschlechter vorausnehme.

So sind die Angaben, welche Boccaccio theils in der „Vita“ theils auch, was gleich hier bemerkt werden möge, an einzelnen Stellen des Dante-Commentars über Dante's Leben geliefert hat, nicht nur überaus dürftig, sondern auch überaus unkritisch, und gar manche derselben verrathen sich von vornherein als wunderliche, von der geschäftigen Volksphantasie erzeugte Mythen, welche freilich in ihrer Art auch interessant sind und für deren Aufzeichnung der Culturhistoriker Boccaccio immerhin dankbar sein muss.

Darf demnach als zweifellos angenommen werden, dass Boccaccio sich um die Auffindung und Feststellung der biographischen Wahrheit entweder gar nicht oder doch nur in der unzulänglichsten Weise bemüht hat, so ist doch um deswillen noch nicht ohne Weiteres die Annahme statthaft, dass er sich auch wissentlicher Entstellungen der Wahrheit schuldig gemacht habe. Vor allen Dingen vermag man nicht recht abzusehen, wodurch er zur Lüge sich hätte bewegen lassen sollen. Die panegyrische Tendenz seiner Schrift nöthigte ihn nicht dazu, denn der einzige, wenigstens nach dem Urtheile einer Partei, wirklich dunkle Punkt in Dante's Charakter und Leben, welcher einer wahrheitswidrigen Darstellung hätte bedürftig scheinen können, war Dante's politische Parteistellung und Thätigkeit, aber gerade in Bezug auf diesen Punkt tritt Boccaccio völlig aus der Rolle eines Panegyristen heraus, indem er in scharfen Worten Dante's Ghibellinismus tadelt (p. 55 f.). Sodann ist zu erwägen, dass ein absichtliches Entstellen der Wahrheit ein recht thörichtes Beginnen von Seiten Boccaccio's gewesen sein würde — lebten doch damals noch Leute genug, die ihn auf Grund ihrer eigenen Erinnerungen sofort der Lüge hätten überführen können. Endlich verdient auch Beachtung, dass manche Angaben Boccaccio's, die lange Zeit und anscheinend mit bestem Rechte angezweifelt worden sind — so z. B. die zahlreichen Citate aus Theodontius — doch neuerdings als begründet

anerkannt werden. Wir meinen also, dass die Wahrhaftigkeit Boccaccio's in der Dante-Biographie ohne die bündigsten Beweise nicht in Zweifel gezogen werden sollte: er hat sicherlich viele Fabeln unkritisch genug dem Volksmunde nacherzählt [1]), aber absichtlich und bewusst gelogen hat er nicht.

Unlängst ist allerdings von Imbriani in einer sonst trefflichen und geradezu grundlegenden Schrift [2]) Boccaccio beschuldigt worden, zwei Gewährsmänner, auf deren Zeugniss er sich beruft (Dino Pierini aus Florenz und Piero Giardino aus Ravenna), rein fingirt zu haben, indessen ein wirklicher Beweis, dass dem so sei, liegt nicht vor, wenn auch freilich nicht geleugnet werden kann, dass diese citirten Persönlichkeiten recht verdächtiger Art zu sein scheinen. Vorläufig wird man jedenfalls gut thun, mit dem Endurtheile noch zurückzuhalten.

Für die Bestimmung der Abfassungszeit der ,Vita' fehlen leider alle Handhaben. Wir vermuthen jedoch, dass die Schrift vor dem Jahr 1350 entstanden sei. Im September oder December dieses Jahres nämlich besuchte Boccaccio die im ravennatischen Kloster S. Stefano dell' Uliva lebende Tochter Dante's Beatrice, um ihr, vermuthlich im Auftrage der Compagnia d'Or San Michele, zehn Goldgulden zu überbringen (vgl. oben S. 184). Uns will dünken, dass, wenn Boccaccio die ,Vita' erst nach diesem Besuche geschrieben hätte, er über denselben in seiner Schrift irgend welche Angaben gemacht oder doch auf Mittheilungen Beatrice's über ihres Vaters Leben, welche diese ihm gewiss nicht vorenthalten haben wird, Bezug genommen haben würde [3]).

---

[1]) So der Traum der Mutter Dante's (p. 7 u. 69 ff.), die seltsame Geschichte von der Auffindung des Manuscripts der letzten dreizehn Gesänge der Div. Comm. nach Dante's Tode (p. 62 f.) u. A. m.

[2]) Quando nacque Dante? Studio d. V. I. illustrato con documenti inediti. Napoli, 1879), p. 21 ff. (Vgl. über dieses Buch den Aufsatz von C. Witte: „Neue und neu festgestellte Daten zu Dante's Lebensgeschichte" in der Augsburger Allg. Ztg. vom 15. Januar 1880, Beilage).

[3]) Baldelli, p. 378 f. nimmt 1351 als Abfassungsjahr an und glaubt, dass Boccaccio erst durch den Besuch in Ravenna die Anregung zur Abfassung der ,Vita' empfangen habe.

Auch ausser den auf Dante's Leben und Werke – die letzteren werden übrigens, abgesehen von der Divina Commedia, nur sehr oberflächlich besprochen und nicht einmal vollständig aufgezählt — direct bezüglichen Angaben findet sich in der ‚Vita‘ mancherlei Interessantes, so z. B. ein längerer, sehr scharfer Excurs über die Frauen und die Ehe [1]) (p. 17—19), über das Wesen der Poesie und über ihr Verhältniss zur Theologie (p. 42—51; die hier ausgesprochenen Ansichten stimmen mit den im 14. Buche der G. D. ausführlich entwickelten überein, vgl. oben S. 417ff.), über den Dichterlorbeer (p. 51—53), Bemerkungen über das Guelfen- und Ghibellinenthum (p. 55f.), die Erörterung der Frage, warum Dante die Div. Comm. in italienischer und nicht in lateinischer Sprache geschrieben habe (p. 64f.; Boccaccio erklärt dies damit, dass Dante seine Dichtung auch den nicht litterarisch Gebildeten habe zugänglich machen wollen und dass zu Dante's Zeit die classischen Studien sich in argem Verfalle befunden hätten), u. A. m.

Zur Abfassung eines Dante-Commentars sah Boccaccio, wie wir bereits früher erzählten (S. 338f.), sich veranlasst, als ihm im J. 1373 von der Regierung seiner Vaterstadt die neu errichtete Dante-Professur übertragen worden war und er sich also, um seiner Amtspflicht zu genügen, ein Collegienheft ausarbeiten musste [2]). Leider sollte das grossartig angelegte Werk ein Fragment bleiben, indem es der von schwerem Siechthum gequälte Verfasser nur bis zu V. 17 des siebzehnten Gesanges des ‚Inferno‘ fortzuführen vermochte [3]).

[1]) Der Schluss lautet: „Lascino i filosofanti lo sposarsi a' ricchi stolti, a' signori e a' lavoratori; ed essi colla filosofia si dilettino, la quale è molto migliore sposa che alcuna altra. Vgl. unsere oben S. 246—250 über den Frauenhass und die Ehescheu der Humanisten gemachten Bemerkungen.

[2]) Dass er bereits im J. 1373 damit begann, bezeugt er selbst D. C. I 193 („sono MCCCLXXIII anni che egli [Cristo] nacque“).

[3]) Dass nicht etwa weitere Theile verloren gegangen seien, haben wir oben S. 356 gezeigt. Es ist indessen nicht zu bezweifeln, dass Boccaccio von vornherein die ganze Div. Comm. zu commentiren beabsichtigte: es wird dies durch die sich zahlreich findenden Verweisungen auf die später zu gebende Erklärung einzelner Gesänge des Purgatorio und des Paradiso bewiesen.

Wenn irgend Jemand in damaliger Zeit, so war Boccaccio zur Erklärung des Dante'schen Meisterwerkes berufen, denn er, der zugleich Dichter und Gelehrter war, verstand es, sowol die poetischen Schönheiten der Dichtung voll und ganz zu empfinden als auch die in derselben so zahlreich enthaltenen Bezugnahmen auf Gegenstände des gelehrten Wissens zu erklären. Und in der That muss man sagen, dass Boccaccio's Commentar allen Anforderungen, welche damals nur irgend an ein derartiges Werk gestellt werden konnten, in nahezu vollkommener Weise genügte — nur dem etwas früher (vermuthlich gegen 1339) entstandenen Comento des Jacopo della Lana dürfte in gewissen Hinsichten ein Vorzug zuzugestehen sein, während der sogenannte (nur wenige Jahre nach dem Laneo verfasste) ‚Ottimo Comento' entschieden minder werthvoll ist[1]) — und dass er noch heute ein nicht verächtliches Hülfsmittel zur Erklärung der ‚Divina Commedia' bildet[2]), wenn er auch selbstverständlich die Ansprüche der gegenwärtigen Wissenschaft keineswegs zu befriedigen vermag. —

Durch die Beschaffenheit des zu erklärenden Gedichtes wurde es bedingt, dass Boccaccio's Commentar in zwei Theile sich gliedern musste: in die Erklärung der Realien und in die Erklärung der Allegorien. Der erstere Theil nimmt den ungleich grösseren Raum ein und war offenbar dem Commentator der weit sympathischere; namentlich mythologische, historische und naturhistorische Dinge werden hier mit breiter Ausführlichkeit besprochen, und es liegt in diesen Erklärungen entschieden der Schwerpunkt des ganzen Werkes. Boccaccio hat hierfür seine ausgebreitete encyklopädische Gelehrsamkeit in vortheilhaftester Weise zu verwerthen gewusst, und es lässt sich in

---

[1]) Ueber die Dante-Commentare vor Boccaccio vgl. man die Bemerkungen von Hegel in dessen trefflicher Schrift: Ueber den historischen Werth der ältesten Dante-Commentare (Leipzig, 1878), p. 2— 28 und die Angaben von Ferrazzi im Manuale Dantesco vol. IV (Bassano, 1871), p. 333 ff.

[2]) Vgl. Ferrazzi, Manuale Dantesco vol. II (Enciclopedia Dant. p. I, Bassano, 1865), p. 442 ff. [Gelegentlich werde nachgetragen, dass Ferrazzi in vol. IV p. 255 f. seines Werkes einige hübsche Bemerkungen über Boccaccio's Nachahmung Dante's in der ‚Am. Vis.' und im ‚Ameto' gibt.]

Folge dessen auch gerade aus dem Commentar (sowie aus den Göttergenealogien) der Umfang seines Wissens am besten ermessen. Sprachliche Fragen werden, abgesehen davon, dass etymologische und synonymische Bemerkungen, allerdings fast ausschliesslich auf lateinische Worte bezüglich und die ersteren überdies fast immer in erschreckender Weise dilettantenhaft (vgl. oben S. 378) sich ziemlich zahlreich eingestreut finden, im Commentar nur sehr selten und auch dann höchst oberflächlich besprochen. Es ist dies ja gewiss sehr leicht begreiflich, aber nichtsdestoweniger schwer zu beklagen, denn gerade Bemerkungen Boccaccio's über Dante's Sprachform und Sprachgebrauch würden für die Nachwelt von unschätzbarem Werthe gewesen sein.

Selbstverständlich ist es, dass die Erklärung der ersten Gesänge, namentlich des Anfangsgesanges, eine weit ausführlichere ist, als diejenige der späteren, indem bei dem weiteren Fortschreiten der Interpretation der Erklärer sich auf das früher Gesagte beziehen konnte.

Die erste der sechzig Vorlesungen bildet zugleich — und das ist ja nicht mehr als natürlich — eine Art Einleitung zu dem Gesammtwerke, indem in ihr eine Anzahl allgemeiner Fragen, welche auf die Divina Commedia, auf Dante's Leben, auf die Aufgaben der Poesie überhaupt etc. Bezug haben, erörtert werden. Auffallend genug ist es nun, dass der Inhalt dieser Einleitung mit Dante's bekanntem Widmungsbriefe an Can Grande Scaligero die grösste, unmöglich durch Zufall zu erklärende Uebereinstimmung aufweist. Es liegt hier in der That ein merkwürdiges Problem vor, und wenn, um dasselbe zu lösen, Landau (a. a. O. p. 239) den Widmungsbrief für eine unter Benutzung von Boccaccio's Commentar fabricirte Fälschung erklären will, so scheint das allerdings eine sehr berechtigte Annahme zu sein. Denn was Hegel (a. a. O. p. 29f.) dagegen bemerkt: „die schriftstellerische Uebung in jener Zeit nahm es mit der Unterscheidung des geistigen Eigenthums Anderer, welches man für seinen Zweck verwendete, durchaus nicht so genau", so ist das an sich ja vollkommen wahr und richtig,

für den vorliegenden Fall aber scheint es doch keine Geltung beanspruchen zu dürfen. Es wäre doch ein gar zu seltsames Verfahren gewesen, wenn Boccaccio seine Vorlesungen mit dem Vortrage der Uebersetzung einer von Dante selbst geschriebenen Abhandlung eingeleitet hätte, ohne Dante's Namen auch nur zu nennen. Es hätte dann wirklich, wie Landau bemerkt, geschehen können, dass einer der gerade bei der Eröffnungsvorlesung gewiss sehr zahlreich anwesenden Zuhörer, worunter vermuthlich gar manche Boccaccio nicht eben freundlich gesinnt sein mochten, aufgestanden wäre und den neuberufenen Professor, wenn nicht des litterarischen Diebstahls (denn das war damals ein unbekannter Begriff), so doch der Unfähigkeit zur selbständigen Production beschuldigt hätte. Es ist undenkbar, dass Boccaccio sich einer solchen unangenehmen Eventualität ausgesetzt haben sollte, zumal da sich dies doch spielend vermeiden liess, indem ihm die Ausarbeitung einer selbständigen Einleitung gewiss geringe Mühe gekostet haben würde — war er doch mit dem Gegenstande und den darauf bezüglichen Fragen so innig vertraut! —, wobei es ihm ja immer unbenommen geblieben wäre, ja Pflicht gewesen sein würde, die in dem Briefe ausgesprochenen Angaben und Ansichten Dante's zu reproduciren und sich dabei ausdrücklich auf dessen Autorität zu berufen. Witte[1]) allerdings nimmt, um die Aechtheit des Dante'schen Briefes zu retten, als möglich an, „dass nur Bruchstücke desselben an Boccaccio gekommen wären und dieser vielleicht selbst der Aechtheit nicht völlig sicher war; oder dass er vom Briefe Dante's den Florentinern nichts sagen wollte wegen des darin vorkommenden: „Florentinus natione, non moribus". Aber mit diesen Annahmen vermögen wir, unbeschadet aller unserer Verehrung für den hochverdienten Dante-Forscher, uns nicht einverstanden zu erklären, sondern meinen, dass Landau mit gutem Rechte die Aechtheit der Dante'schen Epistel in Zweifel gezogen hat. Wir sind um so eher geneigt, dies zu glauben, als wir die

---

[1]) bei Landau, a. a. O. p. 240 Note 1.

Ueberzeugung hegen, dass die ganze, bisher etwas sehr dogmatisch behandelte Frage nach der Authenticität der Dante beigelegten Episteln einmal einer gründlichen Revision bedarf, welche vielleicht zu sehr negativen Ergebnissen führen würde. Kann man sich aber nicht dazu entschliessen, den Widmungsbrief für eine Fälschung zu halten [1]), so liesse sich zu Boccaccio's Rechtfertigung allenfalls Folgendes sagen: Der Commentar war ein lediglich für den Privatgebrauch, nicht aber für die Veröffentlichung bestimmtes Collegienheft; Boccaccio kann bei dem Vortrage mündlich Manches hinzugefügt haben, was er aus irgend einem Grunde nicht niedergeschrieben hatte, und so kann er auch vielleicht über das Verhältniss seiner Einleitung zu dem Widmungsbriefe mündlich sich hinreichend klar und deutlich ausgesprochen haben, während er in seinem Concept dies nicht für nöthig befunden hatte. Oder man könnte auch meinen, die nahen Beziehungen der Einleitung zu dem Widmungsbriefe seien erst durch einen späteren Ueberarbeiter des Commentars (dessen Originalhandschrift wir ja leider nicht besitzen) hergestellt worden. So gibt es der Möglichkeiten jedenfalls mehrere, und für endgültig entschieden darf die Frage noch keineswegs angesehen werden. — —

Das Publicum, vor welchem Boccaccio auf Grund seines Commentares die Divina Commedia erklärte, muss, obwol es doch sicherlich nur aus litterarisch Gebildeten sich zusammensetzte, doch auf einer ziemlich niedrigen Stufe der gelehrten und selbst der elementaren Bildung gestanden haben, wie sich daraus erschliessen lässt, dass Boccaccio sich z. B. veranlasst sah, biblische Geschichten, welche jetzt jedem Kinde geläufig sind, ausführlich zu erzählen, auch die einfachsten Naturerscheinungen zu erklären, über jeden Dichter und sonstigen hervorragenden Mann des Alterthums, selbst über die allgemein

---

[1]) Vielleicht aus dem von Hegel, a. a. O. p. 26 u. 30, angeführten Grunde, dass bereits Dante's Sohn Pietro, welcher ca. 1348 seines Vaters Dichtung commentirte, die Dedicationsepistel gekannt habe. Aber selbst angenommen, es wäre dies völlig zweifellos, kann nicht auch Pietro durch eine geschickte Fälschung getäuscht worden sein?

bekanntesten, weitläufige Angaben zu machen etc. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet gewinnt der Commentar ein eigenartiges culturgeschichtliches Interesse, indem er als Gradmesser der florentiner (und damit überhaupt der italienischen) Durchschnittsbildung der Frührenaissance dienen kann. Nur freilich ist zu berücksichtigen, dass Boccaccio durch die Redseligkeit des Alters sich vermuthlich hat bestimmen lassen, Manches vorzutragen, was er füglich hätte übergehen dürfen.

Wir geben schliesslich eine Uebersicht des Inhaltes der einzelnen Lezioni des Commentar, da eine solche in der Milanesi'schen Ausgabe, welche ja sonst recht brauchbar ist, leider fehlt:

I Einleitung; II erklärt canto 1, v. 1—72; III bildet, anknüpfend an 1 v. 73, eine selbständige Abhandlung über den Begriff und die Würde der Dichtkunst, inhaltlich übereinstimmend mit dem 14. Buche der G. D.; IV erklärt canto 1, v. 73 bis zum Schlusse; V erklärt die Allegorien des canto 1; VI setzt die Erklärung der Allegorien des canto 1 fort und beendet dieselbe; VII erklärt canto 2, v. 1—42; VIII erklärt canto 2, v. 43 bis zum Schlusse sowie die Allegorien; IX erklärt canto 3, v. 1—128; X erklärt (wir wollen fernerhin der Kürze wegen dies Verbum auslassen) canto 3, v. 129 bis zum Schlusse und die Allegorien; XI canto 4, v. 1—63; XII canto 4, v. 64—88; XIII canto 4, v. 89—120; XIV canto 4, v. 121, 122 u. 123 bis (ausschliesslich) „con gli occhi grifagni"; XV canto 4, v. 123 „gli occhi grifagni" bis 134 „Socrate"; XVI canto 4, v. 134 „Platone" bis 141; XVII canto 4, v. 142 bis Schluss, und Beginn der Erklärung der Allegorien dieses canto; XVIII beschliesst die Erklärung der Allegorien des canto 4 und erklärt canto 5, v. 1—65; XIX beginnt mit einem auf v. 64f. bezüglichen Excurs über Achilles, nachdem bereits am Schlusse der vorhergehenden Vorlesung die nöthigsten Notizen gegeben worden waren, und erklärt sodann canto 5, v. 66—95; XX canto 5, v. 96—101; XXI canto 5, v. 102 bis zum Schlusse, und die Allegorien dieses canto; XXII beendet die Erklärung der Allegorien des canto 5; XXIII canto 6,

v. 1—51; XXIV canto 6, v. 52 bis zum Schlusse (über Pluto jedoch will der Commentator erst bei Erklärung des folgenden canto ausführlicher sprechen); XXV die Allegorien des canto 6; XXVI canto 7, v. 1—66; XXVII canto 7, v. 67—96; XXVIII canto 7, v. 97 bis zum Schlusse; XXIX die Allegorien des canto 7; XXX, XXXI und XXXII Fortsetzung der Erklärung der Allegorien des canto 7; XXXIII canto 8, v. 1—42; XXXIV canto 8, v. 43 bis zum Schlusse und die Allegorien dieses canto; XXXV canto 9, v. 1—63; XXXVI canto 9, v. 64—126; XXXVII canto 9, v. 127 bis zum Schlusse, und Beginn der Erklärung der Allegorien dieses canto; XXXVIII Fortsetzung und Schluss der Erklärung der Allegorien des canto 9; XXXIX canto 10, v. 1—39; XL canto 10, v. 40—87; XLI canto 10, v. 88 bis zum Schlusse; XLII canto 11, v. 1 bis 111; XLIII canto 112 bis zum Schlusse[1]); XLIV canto 12, v. 1—45; XLV canto 12, v. 46—99; XLVI canto 12, v. 100 bis 110 „Azzolino“; XLVII canto 12, v. 110 „e quell' altro“ bis zum Schlusse; XLVIII die Allegorien des canto 12; XLIX canto 13, v. 1—108; L canto 13, v. 109—142; LI canto 13, v. 143 bis zum Schlusse; LII die Allegorien des canto 13 und canto 14, v. 1—15; LIII canto 14, v. 16—75; LIV canto 14, v. 76 bis zum Schlusse; LV die Allegorien des canto 14; LVI canto 15, v. 1—66; LVII canto 15, v. 67 bis zum Schlusse; LVIII canto 16, v. 1—45; LIX canto 16, v. 46 bis zum Schlusse; LX canto 17, v. 1—17.

Die Frage nach den Quellen, welche Boccaccio etwa für die Abfassung des Commentars benutzt hat, lassen wir unerörtert, da die Behandlung derselben, wie wir glauben, eine Aufgabe der speciellen Dante-Philologie ist, — würde doch, um diese Frage beantworten zu können, eine eingehende Vergleichung des Werkes Boccaccio's mit den früheren Dante-Commentaren, namentlich mit dem Laneo und dem Ottimo, erforderlich sein. Unserer Ueberzeugung nach ist übrigens

[1]) In canto 11 u. 12 finden sich nach Boccaccio's Meinung keine Allegorien. Die Allegorien des 15. u. 16. canto wollte Boccaccio bei der Erklärung des 17. canto besprechen.

Boccaccio's hauptsächlichste Quelle sein eigenes vielseitiges Wissen und seine Belesenheit in den Schriftwerken des Alterthums wie des Mittelalters gewesen, und er hat, meinen wir, von seinen Vorgängern nur Weniges entlehnt. —

Die Sprache des Commentars ist einfach und ungezwungen, fast familiär, wie dies bei populär gehaltenen Vorlesungen angemessen und natürlich war.

Die kurze Vita Petrarca's, welche Boccaccio verfasst hat — höchst wahrscheinlich in der Absicht, für die Rückberufung des Dichters nach Florenz zu wirken — enthält Nichts, was ihre Besprechung nothwendig erscheinen liesse. Ueberdies haben wir ihr bereits in Bd. I S. 38 eine kurze Beurtheilung zu Theil werden lassen.

Fünfzehntes Capitel.

Die gelehrten lateinischen Werke.

Die gelehrten lateinischen Schriften Boccaccio's sind neuerdings von Hortis in dem Riesenwerke „Studi sulle opere latine dell Boccaccio" einer erschöpfenden, alle einschlägigen Einzelfragen berücksichtigenden und wol meist auch endgültig erledigenden Besprechung unterzogen worden. Wir wüssten den gelehrten und scharfsinnigen Untersuchungen des hochverdienten Forschers nichts Wesentliches hinzuzufügen und glauben demnach uns in dem Folgenden auf ganz gedrängte Angaben beschränken zu dürfen, und dies um so mehr, als wir die Bedeutung jener Werke für die allgemeine Litteratur- und Culturgeschichte und insbesondere für die Geschichte des Humanismus in zwei früheren Capiteln dieses unseres Buches eingehend dargelegt haben.

Es kommen hier vier Werke in Betracht:

1. Die Göttergenealogien (Genealogiae deorum gentilium libri XV).

Zur Abfassung dieses Handbuches der antiken Mythologie — denn so lässt das Werk sich füglich bezeichnen — wurde Boccaccio durch den König von Cypern, Hugo von Lusignan (1324—1359), veranlasst[1]. Die Unterhandlungen zwischen dem

---

[1]) Der König stand mit Boccaccio's Vater in geschäftlichen Beziehungen (vgl. Hortis, Studi, p. 260) und mochte in Folge dessen auf Boccaccio aufmerksam geworden sein.

Form bedient — jedes Buch behandelt eine Göttersippe — und es mit seiner Aufgabe so genau nimmt, dass er die Göttergeschlechter von ihren nebelhaftesten Ahnen bis zu den entferntesten Ausläufern verfolgt. Ausserdem bemüht er sich stets, die Mythen rationell zu erklären, sich hierbei bald der euhemeristischen bald der physikalischen bald irgend welcher anderen Deutung bedienend. — Das 14. Buch, mit dem übrigen Werke nur lose zusammenhängend, gibt eine Vertheidigung der Poesie gegen ihre Verächter und Untersuchungen über das Wesen, die Aufgaben, den Ursprung und die Würde der Dichtkunst. Wir haben den Inhalt dieses merkwürdigen Excurses in unserem 8. Capitel reproducirt und besprochen. — Im 15. Buche vertheidigt Boccaccio sein Werk gegen den Vorwurf der Irreligiosität[1]), betheuert seine Gläubigkeit, gibt Auskunft über die Quellen, die er benutzt habe, und macht gelegentlich mancherlei interessante (von uns an den entsprechenden Stellen der Biographie gebührend verwerthete) Angaben über seine Lebensverhältnisse und seinen Bildungsgang.

Boccaccio war nicht der erste, der im Zeitalter des beginnenden Humanismus eine übersichtliche Darstellung der antiken Mythologie zu geben versucht hat: es hatten dies bereits vor ihm Paolo da Perugia (der Bibliothekar Königs Robert), Franceschino degli Albizzi (der Verwandte Petrarca's, vgl. Bd. I, p. 241 f.) und Forese dei Donati[2]) gethan. Ob und in welchem Umfange nun Boccaccio die Werke seiner Vorgänger für seine eigenen Göttergenealogien ausgebeutet hat, lässt sich nicht bestimmen, da uns von diesen Schriften lediglich kümmerliche, im ‚Zibaldone‘ überlieferte Fragmente erhalten sind[3]). Indessen wissen wir wenigstens das Eine, dass er Paolo's Werk gekannt und benutzt und ihm namentlich die

[1]) Auch im Briefe an Pietro di Monteforte thut er dies mit vielem Eifer.

[2]) vgl. über ihn Hortis, Studi, p. 538.

[3]) Abgedruckt in Hortis' Studi, p. 525—542. Uebrigens scheint es uns ein Beweis für die Unächtheit des Zibaldone zu sein, dass Boccaccio die Schriften des Franceschino und Forese nie citirt, was er doch, wenn er dieselben excerpirt hätte, gewiss nicht versäumt haben würde, da er ja die Benutzung des Werkes Paolo's ganz offen eingesteht.

aus dem Theodontius entnommenen Citate entlehnt hat (G. D. XV, 6, vgl. oben S. 146).

Dass die „Göttergenealogien“ kein Werk sind, welches wirklich wissenschaftlichen Anforderungen genügen könnte, braucht wol nicht erst ausdrücklich bemerkt zu werden. Wie hätte auch im 14. Jahrhunderte, als die philologische Wissenschaft kaum noch geboren war, ein derartiges wissenschaftliches Werk über Mythologie entstehen können? Ist doch selbst heutigen Tages noch trotz aller gewaltigen Fortschritte, welche Sprach- und Alterthumsforschung gemacht haben, die Mythologie noch immer dasjenige Gebiet der Philologie, auf welchem nur sehr dürftige und fragwürdige Erfolge zu verzeichnen sind und welches voraussichtlich erst in einer noch ziemlich fernen Zukunft eine durchgreifende und ergebnissreiche Bearbeitung erfahren wird. Es würde demnach sehr unberechtigt sein, Boccaccio's Werk mit Schmähungen überhäufen zu wollen, obschon vollständig zuzugeben ist, dass es von Kritiklosigkeit geradezu strotzt, dass in ihm zum Theil die absurdesten Dinge ganz dogmatisch vorgetragen werden und dass der Verfasser über das Wesen der Mythologie, über die Art und Weise, wie Mythen entstehen und sich ausbilden, und über ähnliche Fragen sich absolut unklar, ja in den irrthümlichsten Anschauungen befangen gewesen ist[1]). Dies Alles ist unbedingt zuzugeben, und dennoch darf man das Werk ein für die damalige Zeit hochbedeutendes nennen und die Gelehrsamkeit seines Verfassers bewundern: es ist eine gewaltige Masse von mythologischen Materialien zu diesem Werke zusammengestellt worden, und es dürfte nicht leicht seitdem eine ähnliche Sammlung mythologischen Stoffes versucht worden sein. Die ganze Litteratur des Alterthums und des Mittelalters, soweit sie ihm zugänglich war, hat Boccaccio für die Göttergenealogien durchforscht und hat aus ihr die

[1]) So ist es z. B. unzweifelhaft, dass Boccaccio die antiken Gottheiten als reale und existirt habende (vielleicht auch noch fortexistirende) dämonenhafte Wesen betrachtet hat, so sehr er sich auch aus religiösen Gründen gescheut hat, eine derartige Ansicht offen auszusprechen.

Einzelbestandtheile seines Werkes zusammengetragen. Diese unermüdliche Sammelthätigkeit ist jedenfalls der Anerkennung würdig, wenn sie auch in der unmethodischsten und unbeholfensten Weise vorgenommen worden ist, und sie ist auch keine völlig fruchtlose gewesen: die ‚Göttergenealogien‘ sind dem jugendlichen Humanismus sehr werthvoll geworden, denn sie dienten ihm gleichsam als eine grosse Vorrathskammer gelehrten Wissens, welcher er im Bedürfnissfalle bequem die ihm wünschenswerthen Waaren entnehmen konnte, als ein reich ausgestattetes Arsenal, dem sich das mythologische Rüstzeug, dessen man im Turnier der zierlichen Prosarede wie der Verse benöthigt war, leicht entlehnen liess.

2. Das Buch über die Berge, (Wald)gebirge, Quellen, Seeen, Flüsse, Sümpfe und Meeresbenennungen, (de montibus, silvis, fontibus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris liber).

Dies Werk ist eine Art geographischen Wörterbuches, in welchem die antiken Namen von 570 Bergen, 39 Waldungen und (Wald)gebirgen, 120 Quellen, 98 Seeen, 928 Flüssen, 67 Sümpfen und 115 Meeren und Meerbusen in alphabetischer Ordnung[1]) verzeichnet sind, unter Beifügung kurzer geschichtlicher, mythologischer, physikalischer und sonstiger Notizen. Jedem einzelnen Abschnitte ist eine kurze Einleitung vorausgeschickt. Den Schluss des Buches bildet ein interessanter Excurs, in welchem der Verfasser es zu rechtfertigen sucht, dass er nicht statt der antiken oder doch neben diesen die modernen Namen eingesetzt habe — es hätte sich dies nicht consequent durchführen lassen und überdies habe er den Lesern auch einige Arbeit überlassen wollen — und in welchem er

[1]) Nur einmal wird von derselben abgewichen und zwar zu Gunsten des Arno, weil, wie Boccaccio sagt, „patriae flumen sit et mihi ante alios omnes ab ipsa infantia cognitus.“ In einigen der besten Handschriften findet sich der auf den Arno bezüglichen Stelle ein Gedicht von 13 Hexametern zum Preise des Arno angefügt. Vgl. Hortis, Studi p. 257, wo die Verse, die in allen Ausgaben fehlen, zum ersten Male abgedruckt sind.

über die theilweise sehr schlechte Beschaffenheit der Handschriften der von ihm benutzten alten Autoren klagt [1]), wodurch, wie er befürchte, viele Irrthümer in der Schreibung der Namen veranlasst worden seien, eine Befürchtung, die auch sehr begründet war.

Im Principe abstrahirte Boccaccio also vollständig von der neueren Geographie, obwol ihm dieselbe bereits damals oft genug die Möglichkeit geboten hätte, die Angaben der Alten zu berichtigen oder zu vervollständigen. In Folge dessen machen denn gar manche Artikel (z. B. Riphaei montes, Arar, Danubius) einen recht wunderlichen, fast möchte man sagen: vorsündfluthlichen Eindruck. Zuweilen aber kann er doch nicht umhin, auch der Angaben der neueren Geographie zu gedenken, und wenn diese dann denen der antiken widerstreiten, so begnügt er sich damit, dies zu constatiren, ohne eine Entscheidung zu wagen. „Welche von diesen sich widersprechenden Meinungen die richtige sei," bemerkt er einmal bei einer solchen Gelegenheit (‚Caspium mare'), „das überlasse ich Fleissigeren zu erforschen, denn ich wage nicht, den Alten den Glauben zu verweigern, und doch kann ich auch den Neueren, die auf Grund eigener Anschauung berichten, ihn nicht versagen." Man sieht, zu welchem Widersinne humanistische Einseitigkeit und Kritiklosigkeit hinführen mussten.

Als selbstverständlich kann gelten, dass Boccaccio die in diesem Werke zusammengestellten Angaben aus lateinischen Autoren, namentlich aus Pomponius Mela, Vibius Sequester und dem älteren Plinius, entnahm. (Näheres findet man hierüber in Hortis' Schrift: Accenni alle scienze naturali nelle opere di G. B., Trieste 1877; man vergleiche auch unsere Angaben oben S. 391 und 394.)

Dass das Buch de montibus etc. keinen irgendwie höheren wissenschaftlichen Werth besitzt, sondern eine durch und durch dilettantenhafte, kritiklose Compilation ist, ergibt sich aus dem

---

[1]) Es finden sich hier interessante Bemerkungen über die Bücherabschreiber und deren Unsitten in damaliger Zeit, vgl. oben S. 398 f.

Gesagten von selbst. Nichtsdestoweniger war es für seine Zeit eine sehr verdienstliche Leistung und für die junge humanistische Wissenschaft ein brauchbares und nützliches Hülfsmittel antiquarischer Gelehrsamkeit.

Die Abfassungszeit des Buches lässt sich nicht bestimmen; nur soviel ist gewiss, dass es bereits geschrieben war oder doch geschrieben wurde, als Boccaccio das siebente Buch der Göttergenealogien verfasste, denn in diesem letzteren wird (c. 30 und 50) der liber de montibus zweimal citirt. Ueber die Beweggründe, welche ihn zur Abfassung des Werkes veranlasst, spricht Boccaccio selbst im Vorworte sich aus: er habe, sagt er dort, von einer grossen (selbstverständlich litterarischen) Arbeit[1]) sich sehr ermattet gefühlt und habe, um nicht schimpflichem Müssiggange sich hinzugeben, dadurch sich erholen wollen, dass er ein für Solche, welche mit den Dichtern und Geschichtsschreibern des Alterthums sich beschäftigen, nützliches Nachschlagewerk verfasse. Er habe nämlich bemerkt, dass derartige Leute, besonders aber diejenigen, welche aus innerem Drange ohne Vorbildung sich solchen Studien widmeten, oft, ja meist gar keine Kenntniss der alten Geographie besässen und in Folge dessen den gröbsten Irrthümern ausgesetzt wären. Ja, selbst Gelehrten begegne es nicht selten, dass sie die Begriffe verwirrten und z. B. einen Berg oder Fluss, der nach dem Westen gehört, in den Osten versetzen. Um diesem Uebelstande abzuhelfen, wolle er also ein kurzes Verzeichniss der Berge etc. in alphabetischer Ordnung zusammenstellen, und zwar werde er mit den Bergen beginnen, weil auf ihnen die Wälder wachsen und aus ihnen die Quellen und Flüsse, welche wieder den Seeen und Sümpfen das Dasein geben, entspringen[2]).

Recht auffällig ist es, dass Boccaccio seinem geographischen

---

[1]) „labor quidam egregius". Hortis, Studi, p. 229 Anm. 2, glaubt, dass darunter die Göttergenealogien zu verstehen seien, und in der That ist das recht wahrscheinlich.

[2]) Es folgt hier eine Anrufung des Beistandes dessen, der die Berge gegründet hat und von dem Himmel herab ihre Höhe ermisst.

Lexikon nicht durch Berücksichtigung der Länder und Städtenamen eine ebenso naheliegende wie wünschenswerthe Vervollständigung gegeben hat. Möglich wäre es, dass er dies zu thun beabsichtigte und daher mit der Veröffentlichung des Buches immer zurückhielt, denn es scheint dieselbe während der Lebenszeit des Verfassers überhaupt nicht erfolgt zu sein.

3. Die neun Bücher über die Schicksalswechsel berühmter Männer (de Casibus virorum illustrium libri IX.)[1]).

Ueber Zweck und Tendenz dieses Werkes spricht sich Boccaccio in der Praefatio etwa folgendermaassen aus: Als ich nachsann, was ich wol zum Nutzen des Staates schreiben könnte, kamen mir die Sitten der vornehmen Männer unserer Gegenwart in den Sinn, und ich gedachte daran, wie diese Männer so sinnlos ihren Lüsten fröhnen, ihre Mitmenschen so schaamlos bedrücken und selbst gegen Gott sich aufzulehnen wagen, als ob sie das Schicksal durch einen Zaubertrank eingeschläfert und mit ehernen Banden gefesselt hätten. Diese Irrenden zur Besinnung zurückzurufen, schien mir eine würdige, obwol auch schwierige und meiner schwachen Kraft kaum angemessene Aufgabe zu sein. Ich habe sie zu lösen versucht, indem ich an den Beispielen berühmter Männer und Frauen aller Zeiten, von der Erschaffung der Welt an bis auf unsere Tage, darlegte, wie sehr sich Glück in Unglück wandeln kann Freilich habe ich bei weitem nicht alle Beispiele erschöpft, denn wer vermöchte das? Aber aus der Fülle der bedeutenden habe ich wenigstens die bedeutendesten herausgegriffen, und es mögen sich durch sie die Grossen unserer Zeit an ihre Hinfälligkeit und an des Glückes Wandelbarkeit gemahnen lassen! Damit jedoch die Geschichtsschreibung nicht einförmig und ermüdend werde, habe ich zuweilen in sie Invectiven (morsus) gegen die Laster und Ermahnungen zur Tugend ver-

[1]) Richtiger würde Boccaccio das Werk ‚de Casibus hominum illustrium‘ betitelt haben, denn keineswegs nur Männer, sondern auch Frauen werden in demselben besprochen.

webt, denn dies schien mir eben so nützlich wie ergötzlich zu sein.

Es werden nun, vielfach allerdings nur sehr kurz und oberflächlich, die Schicksale der folgenden Persönlichkeiten besprochen:

Liber I: 1. Adam und Eva, 2. Nimrod, 3. Cadmus, 4. Jocaste (die Mutter-Gattin des Oedipus), 5. Thyestes und Atreus, 6. Theseus, 7. Priamus und Hekuba, 8. Agamemnon, 9. Simson[1]). — Liber II: 1. Saul, 2. Rehabeam, 3. Athalia, 4. Dido, 5. Sardanapal, 6. Zedekias, 7. Astyages, 8. Croesus, 9. Mettius Fuffetius („Albanorum rex"). — Liber III[2]): 1. Tullus Hostilius und Tarquinius Priscus, 2. Tarquinius Superbus, 3. Xerxes, 4. der Decemvir Appius Claudius, 5. Alcibiades, 6. Hanno, 7. Artaxerxes. — Liber IV: 1. M. Manlius Capitolinus, 2. Dionysius der Jüngere von Syrakus, 3. Polykrates, 4. der Philosoph Kallisthenes, 5. Alexander von Epirus, 6. Darius Codomannus, 7. Eumenes, 8. Olympias, Alexanders d. G. Mutter, 9. Agathokles, 10. Arsinoë von Macedonien, 11. Pyrrhus, 12. Arsinoë von Cyrene. — Liber V: 1. Seleukus und Antiochus, 2. Regulus, 3. Syphax, 4. Antiochus Magnus, 5. Hannibal, 6. Prusias, 7. Perseus von Macedonien, 8. Pseudo-Philipp von Macedonien, 9. Alexander Bala, König von Syrien, 10. Demetrius, König von Syrien, 11. Alexander Sabenna, König von Syrien[3]), 12. Jugurtha. — Liber VI[4]):

[1]) Am Schlusse dieses Capitels findet sich eine ebenso heftige wie ausführliche Diatribe gegen die Frauen, wobei namentlich die Toilettenkünste derselben sehr eingehend besprochen werden.

[2]) Zu diesem Buche wird eine längere Praefatio gegeben, in welcher Boccaccio den Satz zu beweisen sucht, dass, wer unglücklich werde, dies lediglich seiner eigenen Schuld zuzuschreiben habe. Sodann wird zur weiteren Erhärtung dieses Satzes eine allegorische Fabel („Paupertatis et fortunae certamen") erzählt.

[3]) Am Schlusse des Capitels findet sich eine giftige Bemerkung gegen die vornehmthuenden Parvenus aus dem Kaufmannstande: „(nil edepol) tolerabile minus mercenario sublimato" (dem ganzen Zusammenhange der Stelle nach muss ‚mercenarius' hier ‚Kaufmann' und kann nicht etwa ‚Söldner' bedeuten).

[4]) In der Praefatio zu diesem Buche lässt Boccaccio sich von der

1. Marius, 2. die drei Kleopatren, 3. Mithridates, 4. Orodes, der Partherkönig, der den Crassus besiegte, 5. Pompejus Magnus, 6. Cicero, 7. Antonius und Kleopatra. — Liber VII: 1. Herodes, 2. Tiberius, Caligula und Messalina, 3. Nero, 4. Vitellius, 5. die Zerstörung von Jerusalem (mit einer Invective gegen die Juden). — Liber VIII[1]: 1. Valerianus, 2. Zenobia, 3. Diocletian, 4. Maximianus, 5. Galerius, 6. Julian Apostata, 7. Radagais, 8. Odaacer, 9. Artus, 10. Rosamunde, die Longobardenkönigin. — Liber IX: 1. Brunhild (Boccaccio bemerkt, dass ihm für die Geschichte derselben keine guten Quellen zur Verfügung ständen), 2. Romilda, die Gattin des longobardischen Herzogs Gisulf von Forlì, 3. Desiderius (am Schlusse des Capitels kurze Erzählung der Geschichte der Päpstin Johanna, vgl. oben S. 19 Anm.), 4. Papst Johann XII., 5. der byzantinische Kaiser Diogenes Romanus, 6. der byzantinische Kaiser Andronikus, 7. Wilhelm III. von Sicilien, 8. Heinrich, Sohn des Kaisers Friedrich II. (Boccaccio zeigt sich dem letzteren, wie überhaupt den Hohenstaufen, feindlich gesinnt), 9. Karl (von Anjou) I. von Neapel (Boccaccio zeigt lebhafte angiovinische Sympathien), 10. Jacques Molay, der Grossmeister der Tempelherren (vgl. oben S. 68), 11. Walther von Brienne, Herzog von Athen und Tyrann von Florenz (vgl. oben S. 167 f.), 12. die Wäscherin Philippa von Catania (vgl. oben S. 175 f.). — —

Die Anlage des Werkes ist eine ganz eigenthümliche, dramatisch belebte. Boccaccio fingirt, dass die Geister der „Unseligen (infelices, infortunati, afflicti, dolentes)“ in dichten Schaaren ihm erscheinen und ihn bitten, dass er ihre Schicksale erzählen möge; er wählt dann jedesmal aus ihnen diejenigen aus, deren Geschichte ihm als die interessanteste er-

---

Fortuna versprechen, dass Certaldo durch ihn berühmt werden solle. („Certaldum tuum inter clara veterum nomina numerabitur.“)

[1] In der Praefatio eine beredte Lobpreisung Petrarca's (Boccaccio sagt hier von ihm: „quem ego ab ineunte iuventute mea prae ceteris colueram“).

scheint, während die Uebrigen sich mit einer summarischen Aufzählung begnügen müssen: auf diese Weise werden die einzelnen Capitel — denn nach fast einem jeden von ihnen erscheint ein neuer Zug von „Unseligen" — durch eine Art Rahmenerzählung, die aber freilich auf die Dauer ermüdend wirkt, mit einander verbunden. Mitunter wird die dramatische Lebhaftigkeit der Darstellung noch dadurch erhöht, dass die auftretenden Persönlichkeiten redend eingeführt werden.

Boccaccio hat dieses Buch — weil ihm kein Kaiser, König oder Papst der Widmung würdig zu sein schien (vgl. oben S. 406) — seinem Freunde und Gönner Maghinardo de'Cavalcanti zugeeignet. In der Dedicationsepistel erwähnt Boccaccio (p. 366 b. Corazz.), dass er Maghinardo's Söhnchen aus der Taufe gehoben habe [1]). Es muss demnach diese Epistel nicht unwesentlich später geschrieben worden sein, als diejenige (vom 20. August, wahrscheinlich des Jahres 1372, vgl. oben S. 327), in welcher Boccaccio den Freund zu dessen Hochzeit beglückwünschte. Mithin ist die Veröffentlichung des Buches frühestens in das Jahr 1373 anzusetzen.

4. Das Buch über die berühmten Frauen (de claris mulieribus liber).

Diese Schrift bildet ihrem Inhalte nach ein Seitenstück zu dem eben besprochenen Werke, nur freilich ist sie weit weniger umfangreich, als jenes, und entbehrt der Rahmenerzählung. Boccaccio will in dem Buche, wie er in dem Vorworte erklärt, die Schicksale derjenigen Frauen erzählen, welche durch geistige Begabung oder durch Thatkraft oder durch sonst eine bemerkenswerthe Eigenschaft sich hervorgethan und Ruhm erworben haben, denn unbillig sei es, dass die Geschichte solcher Frauen in der Verborgenheit bleibe, während diejenige der berühmten Männer so oft erzählt worden sei. Die Frauen der biblischen Geschichte (mit Ausnahme

---

[1]) Schwerlich jedoch persönlich, sondern jedenfalls durch einen Stellvertreter, denn nach dem Jahre 1371 dürfte Boccaccio nicht wieder nach Neapel gekommen sein.

der Eva) sowie die heiligen Frauen des Christenthums sollen jedoch von der Erzählung ausgeschlossen bleiben, da sie zu den Heidinnen und zu den weltlich gesinnten Frauen in einen gar zu schroffen Contrast treten würden.

Es werden nun folgende Frauen in der Mythologie und Geschichte besprochen: 1. Eva, 2. Semiramis, 3. Ops, die Gattin des Saturn, 4. Juno, 5. Ceres, 6. Minerva, 7. Venus, 8. Isis, 9. Europa, 10. Libya, 11. Marpesia und Lampedo (Amazonen), 12. Thisbe, 13. Hypermnestra, 14. Niobe, 15. Hypsipyle, 16. Medea, 17. Arachne, 18. Orithyia und Antiope, 19. die erythräische Sibylle, 20. Medusa, 21. Jole, 22. Deianira, 23. Jocaste, 24. Amalthea, 25. Carmenta, 26. Prokris, 27. Argia, 28. Manto, 29. die Gattinnen der Minyer (cf. Val. Max. IV, 6, ext. 3), 30. Penthesilea, 31. Polyxena, 32. Hecuba, 33. Kassandra, 34. Klytämnestra, 35. Helena, 36. Circe, 37. Camilla, 38. Penelope, 39. Lavinia, 40. Dido, 41. Nicaula, Königin der Aethiopen (es ist die Königin von Saba gemeint), 42. Pamphile, 43. Rhea Sylvia[1]), 44. Gaja Cäcilia, die Gattin des Tarquinius Priscus, 45. Sappho, 46. Lucretia, 47. Tomyris, 48. Leaena, 49. Athalia, 50. Clölia, 51. Hippo (cf. Val. Max. VI, 1, ext. 1), 52. Megullia (cf. Val. Max. IV, 4, 10), 53. Vetturia, 54. Thamyris, die atheniensische Malerin, 55. Artemisia, 56. Virginia, 57. Irene, eine griechische Malerin, 58. Lenucium, eine griechische Schriftstellerin, 59. Olympias, 60. Claudia (cf. Val. Max. V, 4, 6), 61. Virginia, die Stifterin des Altars der Pudicitia plebeia (die unter 56 genannte ist die bekannte Tochter des Virginius), 62. Flora, die Blumengöttin, 63. Romana (cf. Val. Max. V, 4, 7), 64. Marcia, die Tochter des Varro, Malerin und Bildhauerin, 65. Sulpicia (cf. Val. Max. VIII, 15, 12), 66. Harmonia, die Tochter des Gelon, 67. Busa (cf. Val. Max. IV, 8, 2), 68. Sophonisbe, 69. Theoxena, 70.

---

[1]) Boccaccio nimmt hier Anlass, heftig diejenigen Väter zu tadeln, welche, um sich die Mitgift zu ersparen, ihre Töchter in das Kloster stecken, ehe noch die Mädchen die Tragweite der Klostergelübde zu ermessen vermögen.

Beronice (cf. Val. Max. IX, 10, ext. 1), 71. die Gattin des Orgiagon (cf. Val. Max. VI, 1, ext. 2), 72. Tertia Aemilia (cf. Val. Max. VI, 7, 1), 73. Dripetine (cf. Val. Max. I, 8, ext. 13), 74. Sempronia (cf. Val. Max. III, 8, 6), 75. Claudia Quinta, die keusche Frau, welche das Schiff der Magna Mater in Bewegung setzte, 76. Hypsikratea, Gattin des Mithridates, 77. Sempronia, Catilina's Geliebte, 78. die Frauen der Cimbern, 79. Julia, Cäsars Tochter, 80. Porcia, Cato's Tochter, 81. Thuria (cf. Val. Max. VI, 7, 2), 82. Hortensia, 83. Sulpicia (cf. Val. Max. VI, 7, 3), 84. Cornificia, römische Dichterin zur Zeit des Augustus, 85. Mariamne, 86. (die bekannte) Kleopatra, 87. Antonia, des Triumvir Antonius Tochter, 88. Agrippina, 89. Paulina, eine Frau zur Zeit des Tiberius, welche sich von einem Jüngling, der ihr vorzuspiegeln wusste, er sei der Gott Anubis, verführen liess, 90. Agrippina, Nero's Mutter, 91. Epicharis (cf. Tacit. Ann. 15, 57), 92. Pompeja Paulina, Seneca's Gattin, 93. Sabina Poppäa, 94. Triaria (cf. Tacit. Hist. 3, 76 f.), 95. Proba, die Dichterin des Virgilcento, 96. Faustina, 97. Semiarima aus Messene (es ist Soaemis, Heliogabals Mutter, gemeint), 98. Zenobia, 99. die Päpstin Johanna (vgl. oben S. 19 Anm.), 100. die Kaiserin Irene, 101. Engeltrude, die sagenhafte Gattin Kaisers Otto IV., 102. Constanze, die Gattin des Kaisers Heinrich VI. (Boccaccio macht über sie falsche Angaben), 103. Camiola aus Messina (Siena) eine Wittwe, welche mit dem Prinzen Roland, Sohne des sicilischen Königs Friedrich, einen romantischen Liebeshandel hatte, 104. Königin Johanna I. von Neapel (vgl. oben S. 177 ff.)[1].

Gewidmet ist das Buch der Gräfin Andreina, Acciaiuoli's Schwester, welche in erster Ehe mit dem Grafen Carlo di Monteodorisio, in zweiter (nach 1357, vgl. Hortis' Studi p. 92, Anm. 1) mit dem Grafen Bartolomeo d'Altavilla vermählt war.

---

[1]) Eine Handschrift der Laurenziana (Plut. LII 29) enthält noch einige Capitel (Niobe, Arachne, Manto, vgl. jedoch no. 17 u. 28), welche in den Drucken fehlen, vgl. Hortis, Studi, p. 111 ff.

Da Boccaccio ihr in dem übrigens sehr frostig und stellenweise in einem busspredigerhaften Tone abgefassten Widmungsbrief (p. 332—334 b. Corazz.) den Titel einer Gräfin von Altavilla gibt, so muss die Dedication und folglich auch die Veröffentlichung der Schrift nach 1357, vermuthlich während des Aufenthaltes Boccaccio's in Neapel im Jahre 1361/62, erfolgt sein.

Das Buch, an sich herzlich unbedeutend, legt, ebenso wie die Zueignung des Decamerone an die „vaghe donne", ein interessantes Zeugniss dafür ab, wie bereits die Cultur der Frührenaissance den Frauen ein höheres Ansehen verlieh und eine weit bedeutungsvollere gesellschaftliche Rolle zuwies, als sie im Mittelalter je besessen und gespielt hatten (vgl. oben S. 246 ff.).

Der Erörterung der Frage nach den Quellen der Bücher de casibus vir. illustr. und de clar. mul. sind wir überhoben, da die betreffenden Untersuchungen bereits von Schück und Hortis[1]) geführt und abgeschlossen sind.

Wir stehen am Ende unserer Darstellung. Möchte es uns gelungen sein, die hohe Bedeutung darzulegen, welche Boccaccio trotz aller Mängel, die ihm als Menschen, als Dichter und als Gelehrten anhaften, für die Begründung und Entwickelung der Renaissancecultur und Renaissancelitteratur besitzt!

[1]) Schück, Boccaccio's latein. Schriften (Jahrbb. f. Philolog. u. Pädag. Bd. 110 [1874] p. 467—488; Hortis in den Studi, p. 69—110 u. 117—151 und in der Monographie ‚Le Donne famose, descritte da G. B.', Trieste 1877.

Namen- und Sachregister[1].

(Die beigesetzten Zahlen verweisen auf die Seiten des Buches.)

[1]) Besonders aufmerksam gemacht werde auf den ausführlichen Artikel über Boccaccio S. 735 f.
